@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secolul 20
REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

secolul 20

E V I S T Ă

T E R A T U R Ă
I V E R S A L Ă

Editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR
Bucureşti, Red.: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Adresa: Şos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Comitetul de redacţie

Acad. TUDOR VIANU
MARCEL BRESLAŞU
Redactor şef

ION BRAD
OV. S. CROHMĂLNICEANU
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
MIHNEA GHEORGHIU
DAN HĂULICĂ
Redactor şef adjunct

GEORGETA HORODINCĂ
Redactor şef adjunct

TATIANA NICOLESCU
DINU SĂRARU
Secretar general de redacţie

Prezentarea artistică:
GETA BRĂTESCU

Coperta: BENEDICT GĂNESCU—Studiu pentru un personagiu comic popular

# sumar

Nr. 9 (anul III — Septembrie 1963)

Pag.

ANTOLOGIE LIRICĂ JAPONEZĂ, *Versuri*, în romîneşte de Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Taşcu Gheorghiu 4

★

PAGINI DE UMOR

MARCEL BRESLAŞU, *Note despre ris* 25

VLADIMIR MAIAKOVSKI, *Cum am făcut-o să rîdă*, schiţă, în romîneşte de I. I. 33

BERTOLT BRECHT, *Povestiri despre Domnul Keuner*, în romîneşte de S. Damian 39

JOHN STEINBECK, *La răsărit de paradis*, fragment, în romîneşte de D. I. Suchianu 50

I. ILF şi E. PETROV, *Cum s-a scris Robinson* şi alte schiţe, în romîneşte de Tatiana Nicolescu 62

IAROSLAV HAŠEK, *Succesiunea Františeck Šafranek* şi alte schiţe, în romîneşte de Jean Grossu 76

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

KARINTHY FRIGYÈS. *Distinsul domn proprietar*, schiță, în romînește de Ion Chinezu 85

HEINRICH BÖLL, *Gara din Zimpren*, schiță, în romînește de D. Schlesak și Otto Starck 88

ERICH KÄSTNER, *Bal mascat în munți*, versuri, în romînește de Nina Cassian 96

CHRISTIAN MORGENSTERN, *Leul*, versuri, în romînește de Nina Cassian și Marcel Breslașu 100

JUAN JOSÉ ARREOLA, *Cum se dobîndește o reputație*, schiță, în romînește de Tașcu Gheorghiu și Vera Rosenthal 105

C. NORTHCOTE PARKINSON, *Paravanul personalităților*, fragment, în romînește de S. D. 108

KWAJA AHMAD ABBAS, *Umbrela*, povestire, în romînește de Simona Drăghici 114

SINTEZE ȘI PROFILURI

EVGHENI PETROV, *Amintiri despre Ilf* 124

GEORGETA HORODINCĂ, Romanul existențialist și drumurile libertății 134

RODICA CIOCAN IVĂNESCU, Un poet antifilistin, Tadeusz Różevicz 153

★

FLORICA ȘELMARU, Dramaturgia lui Eugen Ionescu 159

EUGEN IONESCU, *Rinocerii*, teatru, în romînește de Florica Șelmaru 166

★

PIER PAOLO PASOLINI, *Parfum de mimoze*, versuri inedite, *în romînește de Fl. Potra; Convorbire cu scriitorul la Roma* 224

★

AL. OPREA: «Un succes universal» 234

PERICLE MARTINESCU: *Cine este Alexis Zorba?* 240

DOCUMENTE: *Romain Rolland* și *Georg Brandes* către *Panait Istrati* 246

D. I. SUCHIANU, *In jurul lui Codin* 251

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

Note despre poezia japoneză; O tragedie spaniolă; Ultimele zăpezi; Fundătura îngerilor; Eisenstein pedagog 260

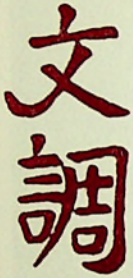
CADRAN MONDIAL 284

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UTAMARO: Iamanda și castanele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# ANTOLOGIE LIRICĂ JAPONEZĂ



ŞIMAZAKI TOSON
*(1872—1943)*

## ÎNTÎIA DRAGOSTE

*Cînd, coafată-ntîia oară,*
*Ai răsărit subt măr în faţa mea,*
*Credeam că eşti zîna florilor*
*Cu un peaptăn de floare pe frunte.*

*Cînd, gingaş, mîna-ţi albă mi-ai întins-o,*
*Să-mi dai un măr, atuncea doar*
*Simţii întîia mea iubire*
*În fructul acesta al toamnei cărnos.*

*Cînd fără voie-am suspinat*
*Pe părul tău,*
*Se umplu inima mea*
*De dorul tău.*

*Şi cărăruia ce-a rămas*
*În urma noastră prin livadă...*
*Mă-ntrebi cu duioşie-n ochi*
*Cine-a trecut pe-acolo-ntîia oară!*



MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KITAHARA HAKUŞU
*(1885—1942)*

## CAMELII NEBUNE

*Ah! tîrzia primăvară!*
*Peste lucrurile toate-apasă*
*un vălmăşag de nori ce se desfoaie.*
*Miresmele norilor din cerul fără margini,*
*şi visurile de-asemeni,*
*sînt toate ameţite!*
*Ah! tîrzia primăvară!*
*Mirosul marmorei strălucitoare.*
*Lîngă mormintele de peatră*
*cad razele de soare,*
*se frîng, se răsfrîng*
*şi scînteiază lumina lor orbitoare,*
*lumina lor ca dulcea strălucire*
*şi frăgezimea dulce*
*a cameliilor sălbatice*
*în aerul înnebunit...*
*Ah! roşie culoarea lor!*
*Sînt suflete fără nădejde*
*bolnave de friguri?*
*Uitaţi-vă*
*ce multe sînt...*
*Atîrnă crengile subt greumîntul lor.*
*Îşi deschid cameliile floarea ... înnebunite!*

## VARĂ

*În faţa noastră, un fir de trestie.*
*În spate, Fuji-yama.*
*Dar, peste Fuji-yama, sus,*
*Acelaşi fir de trestie*
*Vibrînd înfiorat...*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TAKAHAMA KYOŞI
*(1874)*

## UIMIT

*Uimit de minunile*
*Păstrate-ntr-un-templu din munte...*
*Şi iată! Plouă cu flori de cireşi!*

## COMETA

*Pe suprafaţa valului*
*Se prăbuşeşte rănit licuriciul*
*Cu coada de foc.*

În romineşte de MIHAI BENIUC

HIROSHIGE — Întoarcerea gîştelor acasă la KOTODA — amurg

MEMORIA CULTURALĂ
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

KAUAJI RYUKO
*(1888)*

# MONOLOG

*Venisem — pe furiș, cu pași tiptili*
*către măicuța mea,*
*chemat, parcă, de-o treabă însemnată.*
*Venisem pînă-aici, și-n astă seară*
*nu mă voi duce mai departe. Nu!*

*„Vom sta de vorbă, noi și numai noi.*
*O, spune-mi, vrei să stăm duios de vorbă?*
*Și chiar dacă-am rămîne amîndoi*
*tăcuți, alături — ceasul ar fi totuși*
*fermecător... De ce spui: «La ce bun?»“*

*Cerul era — părelnic — mohorît...*
*Un flaut se-auzea, în depărtare*
*atît de trist...*
*„Să ne întoarcem... Uite, o să plouă...“*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*KITAGAUA FUYUHIKO*
*(1900)*

# CĂLUȚUL ȘI PRIVELIȘTEA

*Căluțul se-aplecase înainte...*

*Pe urmă capul uriaș -*
*apoi picioarele de dinapoi*
*se înălțară-n aer...*
*Aceasta spulberă priveliștea.*
*Și mai de voe, de nevoe,*
*priveliștea-ncepu să zboare!*
*Cînd oare — se va reîntoarce?*

*O clipă mai tîrziu, căluțul*
*lăsă din nou să-atîrne gîtu-i lung*
*și începu să cerceteze*
*în jur, cu limba lui cea aspră.*

*Dar, vai, priveliștea nu se-ntorsese...*

În romînește de Marcel BRESLAȘU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORIGUCI DAIGAKU
*(1892)*

## VIZIUNE ÎNSORITĂ

*Întinsă leneşă, visezi,*
*Briza din larg se joacă-n părul tău;*
*Tot soarele-ntr-o rază îţi luminează faţa*
*Făcîndu-te-n splendoare precum o zi de vară.*

## REGRETE

*Tu spui:*
*« Acestea-s frunze moarte*
*Din toamna desfoită a femeii. »*
*Şi îţi contempli, poate, chiar părul tău, iubito.*

## ASOCIAŢIE DE IDEI

*O dragoste aproape stă să moară ?...*
*Vezi florile cu frunţile plecate*
*Şi noaptea, parcă-ncet, tot mai încet,*
*Cade pe cîmpuri...*

## DANSATOAREA

*Ai zice că-i făcut din ploaie kimonoul*
*Ce învelește trupul ei mlădiu*
*În timp ce dansatoarea, ah,*
*Aproape gata e să cadă.*

În romîneşte de ION BRAD



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IȘIKAUA TOKUBOKU
*(1885—1912)*

## DESCURAJARE

*Cînd munca încetează,*
*Mai lucrez încă, și încă.*
*Sînt condamnat la mizerie.*
*Pentru ce atunci,*
*În tăcere, mi-aș contempla mîinile ?*

## POVARĂ PREȚIOASĂ

*Ca să glumesc, am luat-o*
*Pe mama mea în cîrcă.*
*Era atît de ușoară*
*Încît am plîns de emoție*
*Fără să pot face trei pași.*

KAMBARA ARIAKE
*(1876—1952)*

## DIMINEAȚA E AICI...

*Dimineața e aici... În curînd rîul și împrejurimile sale*
*vor intra în lumină, treptat....*
*Mai stăruie însă trena nopții, ici-colo, cîte puțin...*
*Semiîntunericul mai dă tîrcoale....*
*Apoi magazinele cu zidurile lor albe și negre se desfășoară*
*pînă în piață,*
*se estompează, învăluite de ceața rîului.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Dimineața e aici... În curînd cheiul întreg, în faptul zilei,*
*se va pune în mișcare.*
*Se zăresc deja semnele mareei ce urcă pe canal,*
*apoi, apa tulburată se iveşte brusc.*
*Priviți la ceea ce curge; coji de castravete,*
*semințe, fire de pai, surcele*
*se împreună în spărturile negurei matinale.*

*De aici se văd țîșnind pilonii înnegriți ai podului.*
*Femeile, pe furiș, se adună și sporovăiesc cu glas încet.*
*Merg cu pași grăbiți, traversează podul*
*ale cărui scînduri scot sunete stridente.*
*Apa rămîne mereu zbuciumată... Galoane de paie putrede*
*se mișcă și formează, șerpuind, nenumărate imagini.*
*Apoi, din loc în loc, apa verde dansează...*
*Străluciri de lazulit luminos și albăstrimi sumbre*
*se încheagă în jurul stîlpilor de ancorare ai debarcaderului.*
*Toate aceste culori ondulează, sclipesc, se frămîntă...*

*Cîte cărucioare cu legume! Și cîți muncitori!...*
*Cîți cerșetori!*
*Trecători cu mîinile goale... Cărucioare cu pește trase de oameni...*
*În sfîrșit, se zăresc luntrașii*
*conducîndu-și încărcăturile grele, penibil, cu prăjinile lor.*
*Dimineața e aici. Acest rîu tulbure reflectă viața de aici,*
*această viață învălmășită de oameni care s-agită pentru a putea trăi...*
*Dimineața e aici. Magazinele de pe chei se desprind din penumbre*
*conturîndu-se în clarul dimineții... Încă și azi*
*fereastra gîndurilor mele se deschide... și ea...*

În romînește de AUREL GURGHIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NAKANO ȘIGHEHARU
*(1901)*

# CÎNTEC

*Să nu cînți, nu,*
*Să nu cînți florile stacojii sau aripile libelulelor,*
*Să nu cînți briza murmurîndă sau parfumul părului de femeie.*
*Toate lucrurile slabe, fragile,*
*Toate lucrurile false, mincinoase,*
*Toate lucrurile care lîncezesc, uită-le!*
*Respinge orice eleganță*
*Și cîntă ceea ce-i adevărat pînă la capăt,*
*Ceea ce-ți umple inima*
*Și pieptul ți-l inundă în vremea deznădejdii;*
*Cîntecele care saltă în cadență,*
*Cîntecele care înalță curajul peste abisul rușinii.*
*Numai aceste cîntece*
*Să le cînți în ritm fulgerător, în gura mare!*
*Numai aceste cîntece*
*Să le împlînți în inima tuturor celor ce merg la cot cu tine!*

În romînește de ION BRAD

清長

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SHARAKU — Actorul SAKAIYA SHAKWKU în rolul OTOKODATÉ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# LOCOMOTIVA

*De statură gigantică,*
*Ea cîntăreşte cinci mii de kile, toată în negru.*
*Măreţul ei trup e calculat, totuşi, pînă la centimetru.*
*Pistoane şi osii, buloane şi şuruburi nenumărate*
*strălucesc, frecate şi lustruite.*
*Dacă se mişcă,*
*Acele cadranelor freamătă repede.*
*Dacă porneşte,*
*Şinele şi traversele svîcnesc zguduite.*
*Şi cînd braţele pistoanelor încep să se-ntindă,*
*Cînd vin şi se duc învîrtind uriaşele roţi,*
*Şi o văd străbătînd prin oraşe şi sate,*
*Inima-mi bate,*
*Şi ochii mi se umplu de lacrimi.*
*Cu o placă de-aramă în faţă*
*Şi-o flacără roşă în urmă.*
*Mereu se înalţă din fum, ducîndu-şi*
*comoara de-o mie de vieţi.*
*Drapele, semnale*
*O salută pe lucitoarele şine...*
*În urma acestei masive şi bune fiinţe*
*Ne ridicăm braţele-n semn de iubire şi laudă.*

În romîneşte de TAŞCU GHEORGHIU

Desene de HOKUSAI

@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIKI ROFU
*(1889)*

## DUPĂ SĂRUT

*— Dormi ?*
*— Nu, zise ea.*

*E-n Mai,*
*Amiază*
*Înflorită.*

*O pajiște pe malul gîrlei.*
*Iarbă. Soare.*
*— Aș putea să mor cu ochii-nchiși, așa,*
*Zise ea.*

MIYOȘI TAȚUGI
*(1900)*

## PESCĂRUȘI

*A lor e libertatea.*
*Se îndrăgesc în cer.*
*Le-așterne patul norii.*
*A lor e libertatea.*

*La urma urmii-a lor e libertatea.*
*Pe zidul dinspre răsărit, agață soarele.*
*Sufrageria? Marea, dimineața.*
*La urma urmii-a lor e libertatea.*

*A lor e libertatea cînd stai să te gîndești.*
*Agață soarele de-asupra ferestrei dinspre soare-apune.*
*Sala de dans? Marea-n amurg.*
*A lor e libertatea cînd stai să te gîndești.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

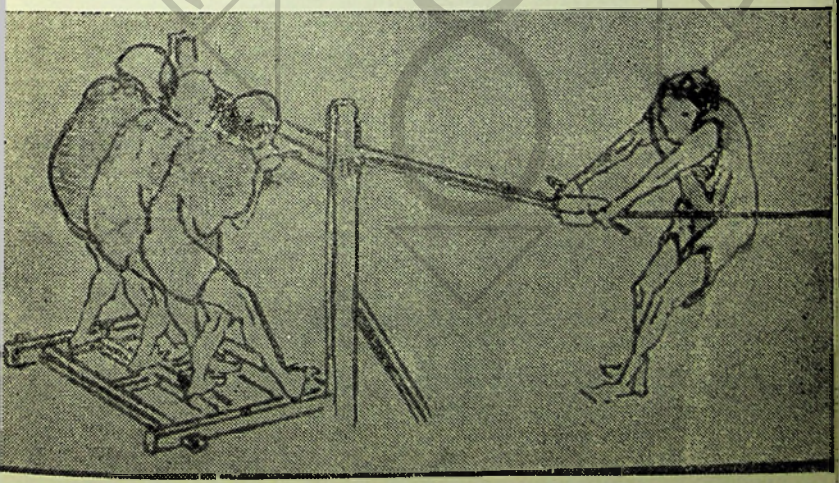
*A lor e libertatea.*
*Natalul ţărm şi-l duc cu ei, e-n ei.*
*Culcuşul lor e-n ei, sînt ei culcuşul.*
*A lor e libertatea.*

*La urma urmii-a lor e libertatea.*
*O ţandără de stea le e palatul*
*Şi graiul lor întreg un ţipăt scurt.*
*La urma urmii-a lor e libertatea.*

*A lor e libertatea cînd stai să te gîndeşti.*
*Din raza matinală îşi împletesc cîntarea,*
*Din flacăra-nserării armonia.*
*A lor e libertatea cînd stai să te gîndeşti.*

În romîneşte de VIRGIL TEODORESCU

HOKUSAI



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

YAMANOKUCHI BAKU
*(1903)*

# CĂSNICIE

*De cum a dat cu ochii de mine, Poezia*
*a început să strige: «Să ne căsătorim!»*
*Recunoscui, gîndindu-mă mai bine*
*că sînt nerăbdător să mă însor!*
*Cu alte vorbe — sînt pe lume stări*
*deosebite: să fi ud de ploaie,*
*ori să fi răsturnat de vînt,*
*ori să-ţi doreşti să mori...*
*Cît despre mine, în acele-mprejurări*
*mă bîntuia ideea căsniciei!*
*Cu îndărătnicie, Poezia*
*mă urmărea, oriunde mă duceam*
*şi stăruia: «Să ne căsătorim!»*
*Pînă la urmă-am luat-o de nevastă...*
*Dar la răstimpuri Poezia-mi zgîrie inima,*
*sau se piteşte după masa mea de scris*
*şi prinde a mă sudui: «Parale! Dă-mi parale!»*

În romîneşte de MARCEL BRESLAŞU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KONDO AZUMA
*(1904)*

# ACEI „CIVILIZAȚI"

*În luna, în ziua bine cunoscute,*
*Pe atolul acela de la Bikini,*
*Ce s-a petrecut, nu știu,*
*Știu bine că s-a întîmplat ceva.*
*Știu că, din această cauză, au căzut cenuși și ploi radioactive;*
*Că pescarii și-au pierdut globulele sanguine.*
*Și știu că, tot din această cauză, pentru ei*
*nu există nici o speranță de vindecare.*
*Știu că blestematul Curent Negru care trece pe-aici,*
*e ucigător pentru omenire.*
*Știu și numele acelor „civilizați", care l-au creat.*
*Ce s-a petrecut pe atolul acela de la Bikini, nu știu.*
*Că asta le-a luat pescarilor negoțul;*
*Că asta le-a luat copiilor plaja și baia;*
*Că asta a nimicit peștii, legumele și apa*
*de pe mesele noastre....*
*Toate astea, le știu...*
*Că nu fiii acelor „civilizați",*
*au fost cei care au suferit,*
*Știu.*
*Ce s-a petrecut pe atolul acela de la Bikini, nu știu.*
*Știu, totuși, că s-a întîmplat ceva.*
*Știu că, pînă la urmă, acel ceva pîndește viața*
*oamenilor care doresc pacea.*
*Făptuind aceasta,*
*„Civilizații" aceia rămăseseră calmi; ca și cum*
*habar n-aveau de nimic.*
*Numele lor îl cunosc.*

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU



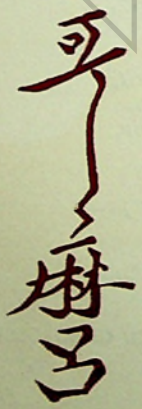
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MURANO ȘIRO
*(1901)*

# UN CERȘETOR

*Cu toate că la soare zdrențele*
*îi strălucesc,*
*atît de transparentă îi e sărăcia*
*încît privirea îl distinge clar*
*ca pe un sîmbure*
*sub cîrpe ghemuit*
*și gol.*

*Curînd*
*se depărtează lent*
*de la o rază de lumină*
*la alta;*
*o existență trece*
*tîrînd cu ea un suflet care o urmează*
*ca un copil lepădat...*



UTAMARO — KINTOKI
făcînd grimase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OSADA ȚUNEO
*(1902)*

# TOKIO

## I.

*...și iată, ierburi cresc din nou pe rănile cicatrizate;*
*la geam, în rama ruginită și strîmbată, o pînză de păianjen.*
*« Nu! Niciodată nu vom mai fi atacați! »*
*Iar coșurile caselor, de-atîtea vreme fără fum,*
*după exemplul ciobunilor din bucătării încep să rîdă:*
*« Pacea ?...*
*Printre ruini, acolo o găsești. »*

## II.

*Noapte de sărbătoare.*
*Înveșmîntați în chimonouri suple*
*iată-i pe toți*
*cu mîinile pline de peștișori roșii.*
*Iată-i pe toți:*
*se reîntorc*
*la Soare-Răsare.*
*Iată-i pe Nava Timpului.*
*Sînt toți:*
*se reîntorc din lagăre de prizonieri construite cu propriile lor mîini,*
*se reîntorc, muind în stropitoare plante identice;*
*apoi cedri și iederă, lauri cu frunza roză și arțari.*
*De pretutindeni*
*renaște un nou Soare-Răsare.*

În romînește de GELLU NAUM



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# PAGINI DE UMOR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARCEL BRESLAȘU

# Note despre rîs

Cei care îmi cunosc îndeletnicirea de fabulist, ar putea crede, văzînd titlul de mai sus, că notele se referă la splendida pisică sălbatecă, podoabă a speciei felinelor, rîsul vînat și prin pădurile noastre de la munte...

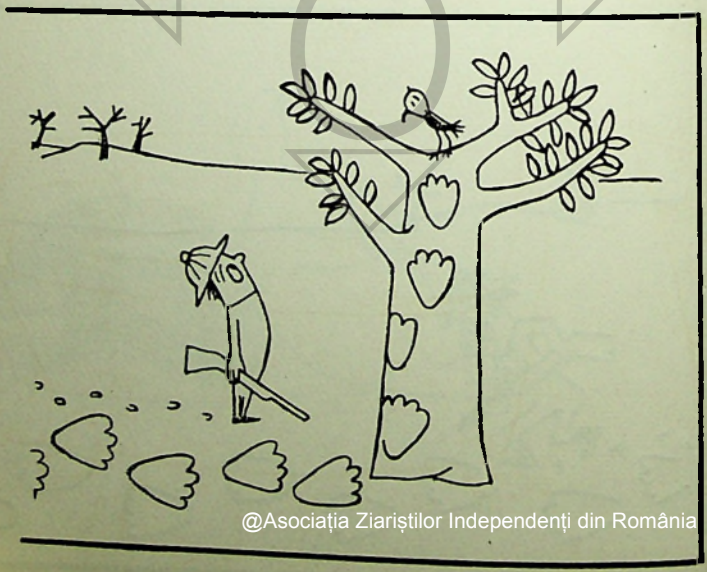
Mă găsesc într-adevăr la munte, bat drumurile pădurilor și mă întorc între cei patru pereți golași ai camerei de hotel. Din păcate, cultura mea a rămas acasă, în vasta și meticulos organizata bibliotecă, așa că pornesc la vînătoarea unei definiții a omonimului — umorul — înarmat numai cu datele experienței mele (despre care se spune că ar fi cam redusă) și ale fanteziei mele (pe care aceiași sau alții o găsesc excesivă). Fapt este, că restrîns la mijloacele de bord, aparatajul științific va fi improvizat, doctele referiri, aproximative, și grăitoarele citate, citate doar din memorie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

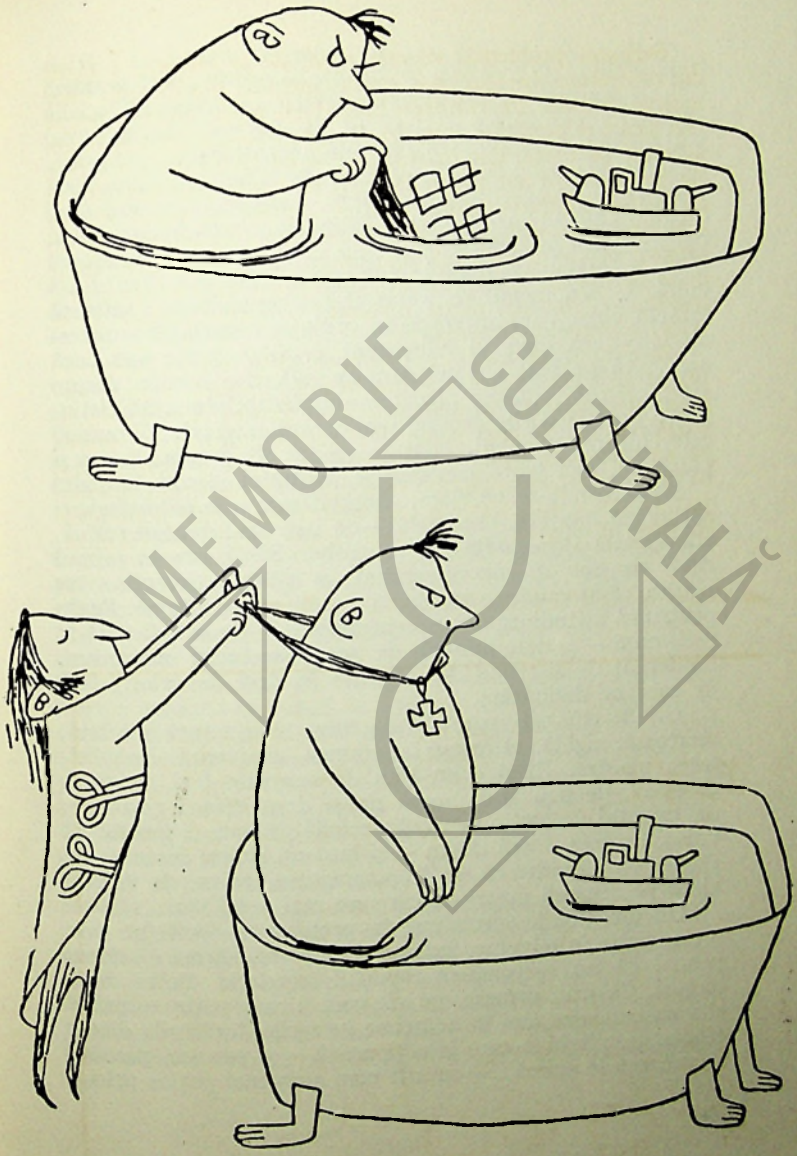
Serioasa problemă: *ce este rîsul, de ce rîdem?*, a făcut din totdeauna obiectul unor grave cercetări și subiectul unor masive tratate. Pe rafturile bibliotecii mele, acestea ocupă trei șiruri și jumătate, sus, în dreapta. Le-am cetit și le-am adnotat pe toate, dar mărturisesc — cu riscul de a mă face de rîs — că tot nu m-am lămurit în ciuda pertinentelor și de altfel contradictoriilor analize, sinteze și concluzii, ce este rîsul și cu atît mai puțin de ce rîdem. În schimb, m-am amuzat copios și încă mă mai amuz, de umorul involuntar ce se degajă din aceste tomuri, de comicul care se strecoară, insidios — luîndu-și parcă revanșa! — între rîndurile severelor, solemnelor investigații.

Zice unul că ceea ce provoacă rîsul este «mecanicul placat pe viu». Adică apariția bruscă, insolită, a unui element necontrolat, în dinamica unui proces care se desfășoară normal. Se prea poate. Dar asta implică presupunerea că am cunoaște legile «desfășurării normale a procesului», că în opoziție cu ea judecăm «insolitul». Or insolitul e diferențiat, la infinit, ca și legile la care contravine, labile și mutabile în timp și spațiu... Dar vezi, legile cetății se schimbă,

Desene de GÜNTER CANZLER (R.D.G.)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

s-au perimat orînduirile, şi totuşi — în linii mari — rîdem cam de aceleaşi lucruri de care rîdeau strămoşii. Tragedia antică ne «înfioară» ca oameni de cultură, dar nu mai participăm, decît din complezenţă la catharsis... Spaima de mînia zeilor ne face să surîdem, dar rîdem, ca acum două mii de ani de aceşti contemporani ai noştri, care sînt eroii lui Aristofan sau ai lui Plaut. Să-mi fie iertată încumetarea, dar aş vedea mai curînd sursa (de energie) care declanşează rîsul, în taman contrariul: viul placat pe mecanic. Fără îndoială, fenomenul e reversibil — nepotrivirea subsistă intactă chiar dacă intervertim ordinea termenilor — mecanic-viu — aşa cum în silogismul popular e tot una dacă oala pică pe piatră, sau piatra pe oală. Dar vorbim despre «imprevizibil», despre placarea «implacabilului». Să distingem! Forţele oarbe produc mai curînd tragicul. (Şi numai cele chioare, comicul). Rîdem — şi am rîs de cînd lumea şi pămîntul, sub toate meridianele spaţiului şi ale timpului — solidarizîndu-ne cu viaţa, răzbătătoare, care pălmuieşte şi zdruncină fixaţiile, «normalul» de mai sus, devenit rutină, adevărurile degenerate în proverbe. Rîsul este în primul rînd un act de neconformism; el salută «excepţia» nu pentru că ar confirma regula, ci pentru că o infirmă. Poate pentru că atitudinea de «neconformare» — de la reticenţă la rezistenţă — e determinată de jocul aceluiaşi mecanism, indiferent de sistemul de referinţe (şi deci de valori) faţă de care ne delimităm.

Ori de cîte ori apare «viul» într-o contextură scrobită, scorţoasă, rigidă, el atrage adeziunea, conivenţa, complicitatea noastră. Rîsul e un elan de simpatie faţă de vital, de activ, de nou şi de aceea ne şi despărţim, cu voioşie, de trecutul nostru — zvîrlind scoicile în care a încetat să vuiască marea. Dacă rîdem — şi încă nu rîdem destul — de «scheme» e pentru că ele dezumanizează, golesc de vuietul vieţii pe semenii noştri cu care nu mai semănăm...

Un alt filozof, specializat în problemele eticii (pe care o rînduieşte în teoreme, axiome şi corolare) afirmă că rîdem pentru că nu surprindem raportul, corelaţia dintre două lucruri. Că prin urmare, cu cît vom fi mai puţin surprinşi şi vom cunoaşte mai în adîncime lucrurile, legăturile dintre fenomene, pîrghiile care le acţionează — şi pe care, pare-se, Dumnezeu le animă! — cu atît vom avea mai puţine pricini



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de rîs ! La limită, înțeleptul nu mai rîde de nimic. Nu pot decît să-l plîng ! De altfel, pe cît mă taie pe mine capul, cred că lucrurile stau iarăși altminteri ! Cu cît ai înțeles mai multe lucruri, cu atît ai descifrat complexitatea relațiilor dintre ele, mai în amănunt, cu atît îți apar « nepotriviri » mai puțin aparente, discontinuități, hiatusuri mai subtile și deci mai numeroase... Referirea la o natură imuabilă, moartă (acum i se zice natură statică) nu duce la nimica bun. Omul naturii, primitivul din cavernă sau din junglă, rîde cînd dă cu ochii de primul om îmbrăcat. Aceasta nu e conform cu natura ! Civilizatul nu rîde cînd își vede interlocutorul despuiat, ci cînd îl vede cu pantofi galbeni la frac. Aceasta este neconform cu obiceiul — și obiceiul e o a doua natură ! Gluma pusă la o parte, rîdem de mai multe lucruri și nu de mai puține, cu cît ne ridicăm pe treptele cunoașterii (inclusiv ale tragicului, vai). E adevărat că prostul rîde de orice, asta însă ca o măsură de precauțiune: să nu fie luat drept prost, nesezisînd vreun cuvînt de duh... Dar de la rînjet la zîmbet — cale lungă.

Mi se pare că cel mai aproape de adevăr — și nu e lucru de mirare — este tot Marele Meșter al Quintesențelor, bătrînul Rabelais. El esențializează într-un singur vers gîndirea și practica sa (ca și a întregei Renașteri) : Pour ce que rire est le propre de l'homme. A traduce prin: întrucît rîsul îi este propriu omului, ar fi impropriu. Aș spune mai curînd pe romînește: de vreme ce rîsul este în firea omului. Marele umanist se referă la « firea » înclinată către rîs a omului, nu numai ca la o însușire caracteristică, o trăsătură definitorie ci, mai mult, la faptul că ea constitue un privilegiu, o preeminență, o « exclusivă proprietate » — și în acest sens un lucru propriu — care-l diferențiază și face din el stăpînul creațiunei. Hiena nu rîde, așa cum nu plînge crocodilul și nu vorbește gaița...

Dar să ne întoarcem la ale noastre, ori mai bine zis ale năsdrăvanului Panurge, eroul Marelui Abstractor... Cum și de ce rîdem nu ne explică Rabelais... — A preferat să ne lase un monument al veseliei, al truculenței, al optimismului, nemuritor și cald. În caricatura — împinsă pînă la grotesc — a « uriașilor » săi e totuși o lecție de autodepășire, o îmbiere la a primi cu bună-voie și de voie bună, lupta inegală cu destinul. E, în această voioșie, o ripostă, o compensare, o restabilire



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de echilibru, o răfuială între micimea noastră și copleșitoarele « insondabilele » avataruri care ne împresoară. Rîsul generos, întocmai ca și vinul de viță aleasă, este un tonic; un stimulent, un reconfortant și reconstituant remediu, cum ar fi spus ilustrul medic, dacă vorbea ca doctorii de acum.

Și la urma urmei, parafrazînd un alt filozof — grec și antic de astă dată — (ah, unde ești Enciclopedia mea în optsprezece volume, legate în piele !), care interogat de un învățăcel: ce este frumosul? — i-a răspuns: aceasta este o întrebare pentru orbi, aș răspunde și eu la întrebarea: *De ce rîdem?*: aceasta este o întrebare pentru teoreticieni... Printre care, de altfel, m-am rătăcit și m-am băgat și eu, încurcînd lucrurile de parcă aș fi unul de meserie !

*

Dar iată că, luîndu-mă cu vorba și cu vorbele, era cît pe aci să uit de menirea acestor note. Ele ar fi trebuit să prefațeze antologia de umor contemporan (departe de noi gîndul că ar fi exhaustivă !) pe care o publicăm în numărul de față al revistei. Un tur de orizont — senin pe alocuri, înnourat prin alte părți — teme și pricini de rîs, locale și « universale », actuale și « eterne ».

Nu voi comite indelicatețea, de coleg, și imprudența, ca redactor, de a intra în analiza paginilor de proză sau de poezie înmănunchiate aci. Subliniez numai faptul că alături de umoriști — consacrați și clasici ai genului, ca Ilf și Petrov, ca Hașek sau Karinthy Frigyès, apar în contextul acestei selecții, Maiakovski, Brecht, Steinbeck, Böll, care s-au ilustrat în alte genuri și își au locul statornicit în literatura secolului XX, prin prestigiul operelor lor de mare circulație. Regăsim însă, adaptate la exigențele umorului. altfel dozate, trăsăturile specifice ale fiecăruia: virulența pamfletarului la Maiakovski, aici scăzută la auto-zeflemea, simulata seriozitate aforistică a lui Brecht (aș spune că a trage concluzii false dintr-un raționament just e o sursă de comic; a trage însă concluzii juste dintr-un raționament fals e o sursă de burlesc, în ordinea gîndirii cu idei primite de-a gata); la Steinbeck duioșia care căptușește sarcasmul ostentativ, la Böll, pasiunea părtinitoare, pînă în pînzele albe, aici tradusă în implacabilă vervă demascatoare. Alături



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de ale acestora, cîteva nume mai puțin cunoscute la noi — o masă rotundă, din toate colțurile lumii...

Totuși îmi dă inima ghes, să închin o notă poeziilor din Kästner, Morgenstern și Yamanokucki, zăbovind — atît cît se poate în treacăt — asupra unui «sortiment» special de umor. Acela pe care poporul îl numește hazul de necaz. Cel cu musca pe căciulă preîntîmpină rîsul celorlalți, grăbindu-se să rîdă el primul de propriile pățanii... Poeții, mai ales, cunosc rîsul amar al cocoșatului. Morgenstern are chiar un volum care poartă titlul de Galgenlieder — cîntece pe spînzurătoare... Transcendentînd juvățul din jurul gîtului, hazul cîntecelor lui ne destăinuie mîniile care îl gîtuie, emoțiile care îl sugrumă... Un antecedent magnific: Villon care, puțin a lipsit să nu moară el însuși pe spînzurătoare, încît

«grumazul să tragă ponosul
cîntărind cît îi atîrnă dosul.»

*

Am terminat. Mă duc în pădure. La capătul socotelilor, mi se pare că tot rîsul celălalt (frumoasa felină, care împodobește, cum spuneam...) e mai ușor de prins, așa suspicios, mlădiu și săltăreț cum este, zbughind-o din bătaia puștii, înșelîndu-te cu aerul lui moțăit — decît omonimul său la care mă refeream în titlul acestor note.

Brașov, septembrie 1963.

Poziție confortabilă la cinematograf !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

V. MAIAKOVSKI

Afiș pentru „Misterul Buf"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# VLADIMIR MAIAKOVSKI

## CUM AM FĂCUT-O SĂ RÎDĂ

Se pare că străinii mă respectă (despre ruşi nu discut deocamdată), dar e la fel de posibil să mă considere şi idiot. Puneţi-vă măcar în situaţia americanilor: au invitat un poet — li se spune — un geniu. Geniu e chiar mai mult decît celebru. Sosesc şi imediat spun:

— Give me please some tea ![1]

Fie. Îmi dau. Aştept — şi iarăşi:

— Give me please...

Iar eu cer încă şi încă, pe diverse voci şi cu intonaţii felurite:

— Give me some tea, some tea give me.

Astfel trece seara.

Vioi şi cuviincioşi, bătrîneii mă ascultă, mă stimează şi conchid: «Iată omul rus, nici un cuvînt de prisos. Gînditor. Tolstoi. Nordul.»

Americanul gîndeşte în timpul muncii. Americanului nici prin gînd nu-i trece să gîndească după ora şase.

Nici prin gînd nu-i trece că n-am habar de engleză, că limba mea tresare şi se înşurubează ca un tirbuşon, din dorinţa

[1] Daţi-mi vă rog o ceaşcă de ceai !



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de a vorbi, că mi-am transformat limba în beţişorul cu care copiii gonesc cercul şi înşir pe ea diverşi O şi W, disparat, inutili. Americanului nu-i trece prin gînd că zămislesc convulsiv năstruşnice fraze supraengleze:

— Yes white please five double arm strong...

Şi am senzaţia că, încîntate de pronunţie, seduse de agerime, cucerite de profunzimea ideii, fetele cu picioare de un metru înlemnesc, iar bărbaţii slăbesc în văzul tuturor şi devin pesimişti din cauza absolutei imposibilităţi de a rivaliza cu mine.

Auzind însă pentru a suta oară, formulată cu o voce plăcută de bas, ruga mea cu privire la ceai, ladies — cucoanele — se dau în lături, iar gentlemenii se retrag în colţuri, făcînd spirite pioase pe seama negrăitoarei mele persoane.

— Tradu-le — îi urlu eu lui Burliuk — că de-ar cunoaşte rusa, i-aş putea ţintui cu limba de crucile propriilor lor bretele, fără să-mi stric plastroanele, şi aş răsuci întreagă această colecţie de insecte în frigarea limbii...

Şi conştiinciosul Burliuk traduce:

— Marele meu prieten Vladimir Maiakovski cere încă o ceaşcă de ceai.

Fie.

Acasă îmi voi lua revanşa.

Voi vorbi!

Voi vorbi astfel, încît va pufni în rîs chiar redactorul străin de zîmbet al revistei *Krokodil*, iar neîndurătorii executori judecătoreşti, care pun sub sechestru pentru neachitare de impozit mobila — mobila văduvei, a băbuţei flămînde — aceşti slujbaşi asprisimi vor hohoti de rîs, amintindu-şi cuvintele mele, în pofida riscului de a-şi pierde slujba.

Şi iată-mă acasă.

Mă veţi înţelege.

Cu gura cît o şură şi cuvîntul atîrnat pe buze mă arunc pretutindeni unde am o şansă cît de cît de a vorbi.

Cu riscul de a stîrni suspiciuni fantastice, mă bag în discuţiile melancolice ale grănicerilor, ocupaţi cu răscolirea geamantanelor; mă amestec în cearta conjugală dintre un ostaş şi muierea sa şi, silindu-i pe loc să tacă, pun familia pe fugă; într-o integrală încordare oratorică, mă postez de-a curmezişul coridorului în vagon, şi sînt gata să năpustesc



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

asupra primului venit toate întrebările și răspunsurile acumulate în mine.

Trenul internațional nu-i nici un chilipir pentru un orator. În cupeul din dreapta stau niște japonezi, iar limba lor e japoneza; la stînga stă un franțuz tăcut, cu ochi speriați, din ce în ce mai holbați cu fiecare kilometru nou de zăpadă rusească. Un singur cupeu mi s-a părut pasibil de un eventual rusism, și am pornit — organizat — la atac.

Acum o oră trecuse fulgerător un om cu fular, zbierînd vesel și fără adresă:

— Ei dau 15 grade sub zero, iar eu nu văd nici zece!

Cine-i dă? Pentru ce 15? De ce nu vede? Nu înțeleg nimic.

A țipat, a trîntit ușa și a închis-o cu lănțișorul.

După încă o oră, sforăitul din dosul ușii m-a determinat să slăbesc asediul. Am tras un pui de somn de mîntuială iar la 7 dimineața eram din nou la post.

La unsprezece ușa se dădu în lături și apăru o femeie înfășurată numai în țoale de prin străinătăți.

Ținea în mînă o uriașă perie de dinți, deși aurul se curăță mai bine, pare-mi-se, cu piele de antilopă.

Femeia mi se adresă cu un aer preocupat:

— Cine este la toaletă?

Pentru așa ceva nu aveam pregătit vreun răspuns, așa că am dat din umeri fistîcit.

— N-ați observat? — spuse femeia cu atîta dispreț, încît pînă la Moscova nu m-am mai clintit de pe locul meu. M-am dezvățat să vorbesc. Nu mai am ce spune. Veneam de la New York, nici nu observasem Moscova și mă apropiam de Krasnodar. Și totuși voi vorbi.

Voi vorbi cu cazaci și cazace. Krasnodar-ul e doar capitala provinciei Adîgeu, nu un coridor, un coridor absurd al societății internaționale de vagoane de dormit.

În timpul zilei acumulasem cuvinte și fraze, și le ticluisem în așa fel, încît va trebui să rîdă, nu va putea să nu rîdă, oricare dintre purtătorii nenumăratelor vorbe rusești.

Asupra primului întîlnit — îmi ziceam eu tîrînd valiza la etajul doi al «Primului Hotel Sovietic» — voi experimenta forța înveselitoare a cuvîntului.

La 8 dimineața hotelurile sînt încă pustii, eu însă am pus în funcțiune toată gama soneriilor indicate pe biletul lipit cu scuipat pe perete.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sosi o femeie tînără, frumoasă, înaltă.

— Dați-mi ceai — i-am zis, socotind pe bună dreptate că o voi antrena în discuție prin intermediul procedurii de menaj.

Trebuie să-i cîștig bunăvoința. Ajutînd-o să ridice samovarul am întrebat-o vesel:

— Vorbiți rusa? sau adîgheiana?

— Ce? întrebă la rîndul ei.

— Știți, eu sînt din Ukraina, acolo e un stîlp: la dreapta scrie « Bahmaci » pentru ruși, iar la stînga același « Bahmaci » pentru ukrainieni.

— Ca să nu se încurce — consimți ea cu înțelegere.

— Dar în orașul vostru există o stradă Engels și o ulicioară Lunacearski?

— Care? întrebă ea.

Văzînd nepotrivirea replicilor, am trecut la teme gospodărești.

— Ieri la restaurant nu mi-au dat șașlîk, lipsesc, zice-se, mieii.

— Așa-i, miei nu s-au născut — încuviință ea, terminînd cu veselia și, probabil nedumerită, încercă să priceapă încotro îndrept discuția.

— În vagon — am continuat eu, cu tonul ridicat și pierzîndu-mi stăpînirea de sine — stăteam cu un omuleț, unul mic și moliu; dimineața se îmbrăca timp de o jumătate de oră. Îi spun: ce te foiești atîta? Eu într-adevăr mă îmbrac greu, dumneata ai însă pantaloni prichindei.

Femeia se aprinse la față, se încruntă și spuse brutal:

— Lăsați discuția despre pantaloni și dezbrăcatul lor, sînt membră de sindicat — zise și ieși, trîntind ușa.

Furios și umilit, mi-am pregătit ligheanul de cauciuc, m-am dus cu pași grei la toaletă și fără să ajung în fața camerei de serviciu am strigat în spațiu:

— O căldare de apă rece în camera 16!

La întoarcere, m-am oprit dintr-odată. M-am oprit ca pironit. Se auzea un rîset. Rîsul venea din camera mea. În vîrful picioarelor și ca lunatic m-am îndreptat spre țel, spre ușa întredeschisă. Voiam să-l văd, voiam să-i strîng mîna celui care a reușit să stîrnească rîsul acestei femei-monument.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Invidios, m-am strecurat prin crăpătura uşii. Femeia stătea deasupra ligheanului meu de cauciuc, se sprijinea de el şi rîdea cu lacrimi. Hohotea atît de tare încît apa din bazin făcea valuri, iar fluxurile şi refluxurile nefireşti pentru apele stătătoare înrudiră ligheanul meu cu marea.

În acea zi am înţeles multe: şi greutatea meseriei scriitoriceşti, şi relativitatea umorului.

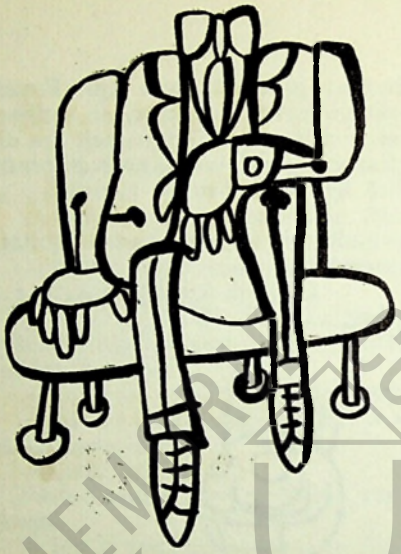
În romîneşte de I. I.

*Revista* Ogoniok; *18 iulie, 1926.*

V. MAIAKOVSKI: Personaj din „Misterul Buf"

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Bertolt Brecht

## POVESTIRI DESPRE DOMNUL KEUNER

Față de normele tradiționale ale reprezentării scenice Brecht e un inconoclasat. Nimeni, însă, nu mai tăgăduiește azi și celălalt aspect: pe Brecht constructorul unui univers dramaturgic, pe autorul piesei *Mutter Courage*, care a inaugurat una din direcțiile principale ale teatrului contemporan. Originalitatea lui Brecht e înălțată la rangul de «sistem». Prin sistemul brechtian înțelegem: voința de a expune, cu mijloacele literaturii, un adevăr al istoriei sau chiar al economiei politice; aspirația de a conferi artei un rol de propagandă, un caracter superior didactic; ținuta demonstrativă a lucrărilor, concepute ca o înfruntare de argumente, urmărite pînă la epuizare, splendidă demonstrație a dialecticii ideilor; ducerea pînă la ultimele consecințe a devizei lui Goethe: «Îndepărtați magia din calea mea», prin filtrarea pasiunilor, prin autocomentariul lucid, rece, măsurat, prin efectul de distanțare (Brecht vorbea de era «științei» în artă); „dedramatizarea" teatrului, introducerea unei succesiuni epice și a unui montaj cinematografic de actualități; predilecția pentru temele justițiare (*Cercul de cretă caucazian*, *Galileo Galilei*, *Procesul lui Lucullus*), nu dintr-o obsesie a culpabilității, ca la alți scriitori germani, ci dintr-o sete de echitate, de stabilire a răspunderii, de împărțire a sancțiunii și a răsplății, etc. Un Brecht nu poate fi rezumat în cîteva formule. De altfel aceste rînduri introductive își propun doar să sublinieze că opera lui complexă este un elogiu închinat rațiunii, capacității omului de a risipi



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceţurile, de a smulge măştile, de a înlătura confuzia. Nu sentimentul este alungat, ci romantismul strident; căci adevărurile, legile învinge la Brecht patetic, cu o solemnitate a marilor emoţii. Comparat cu Shaw, alt creator de replici scînteietoare, de dueluri verbale, cel care a scris *Teroarea şi mizeriile celui de al III-lea Reich* nu cultivă paradoxul, nu se prea amuză, păstrează o gravitate funciară.

Direct, fără sfială, fără false precauţiuni, cu o simplitate populară a limbajului, Brecht voia să arate cum piere inevitabil ordinea burgheză, cum obţine proletariatul victoria.

În *Povestiri despre domnul Keuner*, regăsim multe trăsături evidenţiate de operele de bază ale lui Brecht, de astă dată în forme, dacă le putem numi astfel, miniaturale. Din nou aflăm aici gustul pentru istorioarele orientale cu tîlc, pentru parabolă şi apolog, surse ale atîtor piese celebre. Peripeţiile domnului Keuner sînt elaborate ca nişte pilde, au un caracter aforistic, definesc, dincolo de excentricitatea unor situaţii, atitudini contemporane pe plan etic, spiritual.

Povestirile au fost scrise cu un an înainte de venirea la putere a lui Hitler în Germania şi de exilul lui Brecht. În logica strînsă, dezarmantă, cu care acest alter-ego al scriitorului spulberă sofismele violenţei şi prostiei agresive se afla cuprins un leac profilactic de care nu s-a ţinut seama. Antifascist, Brecht a reprezentat alături de Thomas Mann, Feuchtwanger, Becher, Einstein, solidaritatea intelectualităţii umaniste germane.

Într-o antologie a umorului din secolul XX, Brecht rămîne un punct de reper. Ca teoretician, el a pledat în favoarea comicului. Comicul — spune el — «impune distanţa, deci înţelegerea. Ironia permite dezvăluirea lucrurilor şi, drept urmare, stăpînirea lor.» Răspunsurile domnului Keuner, ca formulă chimică, îmbină înţelepciunea cu integritatea morală, cu simţul nedezmînţit al umorului. Micile aventuri rezervă întotdeauna o surpriză comică, procedeu favorit al lui Brecht de a scoate în vileag adevărul.

S. DAMIAN

## *Formă şi conţinut*

Domnul Keuner privi într-o zi un tablou şi remarcă forma ciudată pe care o căpătaseră unele obiecte. Spuse: «Unii artişti, cînd contemplă lumea, se aseamănă cu anumiţi filosofi. Trudind pentru găsirea formei pierd din vedere



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

materia. Odată lucram la un grădinar. El mi-a întins o foarfecă de grădină și mi-a poruncit să tund un dafin. Copacul pus într-un vas era destinat să ornamenteze o sală de festivități. Trebuia să capete de aceea conturul unui glob. M-am apucat de îndată să tai lăstarii sălbatici, dar oricît mi-am dat osteneala să obțin conturul cerut, multă vreme n-am izbutit. Odată tăiam prea mult într-o parte, altădată în cealaltă. Cînd în sfîrșit dafinul deveni glob, ajunsese foarte mic. Grădinarul se arătă decepționat: — « Bine, ăsta este globul, dar unde este dafinul? »

*Serviciu prietenesc*

Ca o ilustrare a unui serviciu prietenesc, domnul Keuner povesti următoarea istorioară: „La un arab bătrîn au venit trei tineri și i-au spus: « Cînd a murit, tatăl nostru ne-a lăsat moștenire șaptesprezece cămile și a stabilit prin testament ca fiul mai mare să capete jumătate, al doilea o treime, iar cel mai mic a noua parte din numărul cămilelor. Dar nu ne putem descurca în împărțire; hotărăște tu ! » Arabul s-a gîndit și a zis: « După cîte văd, vă lipsește încă o cămilă spre a putea face împărțirea cum trebuie. Eu însumi n-am decît una singură, dar v-o pun la dispoziție. Luați-o și începeți împărțirea, iar mie să-mi aduceți ceea ce rămîne. » Ei i-au mulțumit pentru acest serviciu prietenesc, au luat cămila și au împărțit cele optsprezece animale astfel: cel mai în vîrstă dintre frați a primit jumătate adică nouă, al doilea o treime, adică șase, iar cel mai mic a noua parte, adică două cămile. După ce au pus deoparte cămilele care le reveneau au constatat uimiți că a mai rămas totuși una. Au restituit-o bătrînului prieten, încredințîndu-l de recunoștința lor.“ Domnul Keuner califică gestul bătrînului arab drept un adevărat serviciu prietenesc, deoarece nu cerea sacrificii deosebite.

*Băiatul neputincios*

Referindu-se la viciul de a îndura în tăcere o nedreptate suferită, domnul Keuner povesti următoarea istorioară: „Un trecător se interesă de motivul supărării unui copil care plîngea în tăcere. « Am strîns doi lei pentru cinematograf,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spuse copilul, cînd deodată a apărut un băiat și mi-a smuls un leu din mînă » Și într-adevăr, un băiat mai putea fi zărit alergînd în depărtare. « Dar n-ai strigat după ajutor? » — întrebă omul. « Desigur », răspunse copilul, plîngînd ceva mai tare. « Și nu te-a auzit nimeni? » întrebă omul mai departe, mîngîindu-l cu dragoste. « Nu », hohoti băiețașul. « Bine, dar nu puteai să strigi mai tare? » întrebă din nou trecătorul. « Dă-mi mie celălalt leu ». Și luîndu-i leul, plecă nepăsător mai departe."

*Intrebarea: dacă există un dumnezeu?*

Cineva puse domnului Keuner întrebarea dacă există un dumnezeu. Domnul Keuner răspunse: « Eu te sfătuiesc să chibzuiești dacă atitudinea ta în fața vieții se schimbă în raport cu răspunsul la această întrebare. Dacă nu se schimbă, putem renunța la întrebare. Dacă ea se schimbă, atunci pot să te ajut, arătîndu-ți că te-ai decis. Ție îți trebuie un dumnezeu. »

*Comunicare*

Domnul Keuner spuse unui om: « Nu mai putem discuta unul cu altul ». « De ce? » întrebă acesta speriat. « În prezența dumitale nu pot să emit nici o idee consistentă », se plînse domnul Keuner. « Dar asta nu mă supără de loc », îl liniști celălalt. « Te cred, răspunse dezgustat domnul Keuner, pe mine însă mă supără. »

*Atitudinea înțeleptului este înțeleaptă*

Un profesor de filosofie se lăudă în fața domnului Keuner cu înțelepciunea lui. După ce îl ascultă o vreme, domnul Keuner îl întrerupse: « Tu șezi stîngaci, vorbești stîngaci, gîndești stîngaci ». Infuriat, profesorul de filosofie răspunse: « Nu am ținut să aflu ce părere ai despre persoana mea, ci despre conținutul celor spuse de mine. » « Nu au conținut », zise domnul Keuner. « Te privesc cum umbli stîngaci și, cît te agiți, nu văd s-atingi ținta pe care ți-o propui. Vorbești confuz și nu aduci nici o lumină cînd vorbești. Observîndu-ți atitudinea, nu mă mai interesează ținta ta. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Cînd domnul Keuner iubea pe cineva.*

« Cum vă purtați, a fost întrebat domnul Keuner, atunci cînd iubiți un om? » « Îi fac o schiță, răspunse domnul Keuner, și caut să-i semene ». « Schița? » « Nu, răspunse domnul Keuner. Omul. »

*Paternitatea gîndului*

I se reproșa domnului Keuner că, pentru el, un sentiment [1] este prea adesea tatăl gîndului. Domnul Keuner răspunse: « Niciodată n-a existat un gînd al cărui tată să nu fi fost un sentiment. Se poate pune numai întrebarea: care anume sentiment? Nimeni nu trebuie să pretindă, deși stabilirea paternității este dificilă, că un copil n-are nici un tată. »

*Succes*

Despre o actriță care trecea pe lîngă el, domnul Keuner spuse: « Este frumoasă ». Însoțitorul lui adăugă : « A avut de curînd succes pentru că este frumoasă ». Domnul Keuner se supără și spuse: « Este frumoasă pentru că a avut succes. »

*Animalul favorit al domnului Keuner*

La întrebarea, ce animal prețuiește mai mult, domnul Keuner îl numi pe elefant și își justifică astfel preferința: « Elefantul îmbină șiretenia cu puterea. Nu șiretenia măruntă pentru a scăpa de urmărire sau pentru a obține, hoțește, ceva de mîncare, ci șiretenia de care dispune puterea pentru realizarea unor fapte mari. Pe unde trece acest animal lasă o urmă adîncă. Totuși e blînd, știe de glumă. Se dovedește un prieten bun, după cum este și un dușman loial. Deși e foarte mare și greoi, se mișcă extrem de iute. Datorită trompei sale animalul enorm poate apuca și cea mai mică hrană, pînă și nuci. Urechile sale sînt mobile: aude numai ce-i convine. Atinge o vîrstă foarte înaintată. Este sociabil

[1] În germană: der Wunsch = dorință (există proverbul foarte des întrebuințat: der Wunsch ist der Vater des Gedankens).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și nu numai cu ceilalți elefanți. Pretutindeni e iubit, dar și temut. Înfățișarea lui oarecum comică îi permite să fie totuși stimat. Are o piele groasă, de care se frîng cuțitele; firea lui însă este delicată. Se poate întrista și se poate înfuria. Îi place joaca. Moare în desiș. Iubește copiii și alte animale mici. Este sur și iese în evidență prin volumul său. Nu este bun de mîncat. Poate să muncească bine. Îi place să bea și se înveselește. Contribuie cu ceva la artă: dă fildeșul.

*Timpuri străvechi*

În fața tabloului «constructivist» al pictorului Lundström, tablou care reprezenta cîteva ulcioare de apă, domnul Keuner spuse: «O pictură din timpurile străvechi, dintr-o eră barbară! Pe atunci oamenii desigur nu puteau face nici o distincție, rotundul nu părea rotund, ceea ce era ascuțit nu părea ascuțit. Pictorii trebuiau să reconstituie aceste contururi, să ofere amatorilor ceva cert, neechivoc, cu o formă precisă; ei vedeau atîtea lucruri neclare, instabile, îndoielnice, erau atît de însetați de integritate, încît aclamau pe cineva numai pentru că nu-și lăsa cumpărată prostia. Munca fusese împărțită între mai mulți pictori, ceea ce se poate vedea și din acest tablou. Acei care stabileau forma nu se mai interesau de rostul obiectelor; din această cană nu se poate turna apă. Probabil au existat pe atunci mulți oameni care nu erau considerați decît obiecte utilizabile. Și împotriva acestei mentalități trebuiau să se ridice artiștii. O eră barbară, timpuri străvechi!» I s-a atras atenția domnului Keuner că tabloul provine din timpurile noastre. «Da, spuse trist domnul Keuner, din timpuri străvechi!»

*Un răspuns bun*

În fața judecății, un proletar a fost întrebat dacă dorește să uzeze de o formă laică a jurămîntului sau de cea bisericească. El a răspuns: «Eu sînt șomer». «Aceasta n-a fost o diversiune, comentă domnul Keuner. Prin acest răspuns el a lăsat să se înțeleagă că se găsește într-o situație, în care asemenea întrebări, poate chiar și toată desfășurarea ca atare a judecății, nu-și mai au rostul».



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## *Socrate*

După citirea unei cărți de istorie a filosofiei, domnul Keuner își manifestă dezacordul față de încercările filosofilor de a prezenta fenomenele ca fiind, din principiu, incognoscibile. «Cînd sofiștii au afirmat că știu multe, fără să studieze, spuse dînsul, a apărut sofistul Socrate cu afirmația arogantă că el știe că nu știe nimic. Era de așteptat să mai adauge ceva la fraza rostită și anume: pentru că nici eu n-am studiat nimic (ca să știm ceva trebuie să studiem). Se pare însă că el n-a mai spus nimic, sau poate că aplauzele nesfîrșite, care au izbucnit după prima frază și care au ținut două mii de ani, au acoperit cu totul fraza următoare.»

## *Dacă rechinii ar fi oameni*

«Dacă rechinii ar fi oameni, îl întrebă pe domnul Keuner fiica cea mică a gazdei sale, ar deveni ei oare mai blînzi cu peștișorii?» «Bineînțeles, răspunse el. Dacă rechinii ar fi oameni, ar pune să se construiască în mare, pentru peștișori, lăzi enorme, înzestrate cu tot felul de hrană, atît plante cît și vietăți. Ei ar avea grijă ca lăzile să aibă permanent apă proaspătă și în general, ar lua fel de fel de măsuri sanitare. Dacă de exemplu un peștișor și-ar răni un solzișor, i s-ar face de îndată un bandaj ca nu cumva rechinii să-l piardă înainte de vreme. Ca peștișorii să nu devină cumva melancolici s-ar organiza din cînd în cînd mari serbări pe apă: căci peștișorii veseli sînt mai gustoși decît cei melancolici. Și școli ar exista firește, în lăzile cele mari. Peștișorii ar învăța în aceste școli cum se înoată în gura rechinilor. Fiindcă ar avea nevoie bunăoară, să cunoască geografia, ca să-i poată găsi pe rechinii cei mari, care lenevesc cine știe pe unde. Preocuparea cea mai arzătoare ar fi, desigur, instruirea morală a peștișorilor. Ei ar învăța că gestul cel mai măreț și cel mai frumos e acela de a te jertfi cu bucurie și că ei toți trebuie să se încreadă în rechini, mai ales cînd aceștia afirmă că le asigură un viitor frumos. Peștișorii ar trebui convinși că acest viitor le este asigurat numai atunci cînd învață să fie ascultători. Peștișorii trebuie să se ferească de toate pornirile josnice, materialiste, egoiste și să denunțe imediat rechinilor, dacă un peștișor manifestă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

astfel de porniri. Dacă rechinii ar fi oameni ar purta firește și războaie între ei ca să cucerească lăzi de pești străine și peștișori străini. Ei i-ar pune pe proprii lor peștișori să lupte în aceste războaie. I-ar instrui pe peștișorii lor cum că, între ei și peștișorii celorlalți rechini, există o deosebire uriașă. Peștișorii, ar declara ei, sînt, după cum se știe, muți, însă ei tac în limbi cu totul diferite și este deci cu neputință să se înțeleagă unii pe alții. Fiecărui peștișor, care va ucide în război cîțiva alți peștișori, dușmani, deci care tac în altă limbă, i s-ar acorda un ordin mic din alge, și i s-ar conferi titlul de erou. Dacă rechinii ar fi oameni, s-ar dezvolta desigur și o artă a lor. Ar exista tablouri frumoase, pe care ar fi pictați în culori minunate dinții rechinilor, iar boturile lor ar fi reprezentate ca adevărate parcuri desfătătoare, în care s-ar putea zburda de minune. Teatrele de pe fundul mării ar prezenta pe eroicii peștișori înotînd entuziasmați în gurile rechinilor, iar muzica ar fi atît de încîntătoare încît, în sunetele ei, peștișorii, în frunte cu orchestra, visători și adormiți de cele mai plăcute melodii, ar pluti în gurile rechinilor. Ar exista și o religie, dacă rechinii ar fi oameni. Ea i-ar învăța pe peștișori că viața adevărată începe abia în stomacul rechinilor. De altfel, dacă rechinii ar fi oameni, peștișorii ar înceta să mai fie toți egali, cum sînt acum. Unii din ei ar căpăta slujbe și ar fi suprapuși celorlalți. Celor mai mărișori li s-ar permite chiar să înghită pe cei mai mici. Rechinilor, le-ar place desigur această situație, deoarece lor înșile le-ar reveni astfel bucăți mai mari de înfulecat. Peștișorii mai mari, instalați în slujbe, ar supraveghea ordinea între peștișori; ei ar deveni învățători, ofițeri, ingineri în construcția lăzilor ș.a.m.d. Pe scurt, numai atunci ar exista o cultură în mare dacă rechinii ar fi oameni. »

### *Lauda*

Cînd domnul Keuner a aflat că era lăudat de foștii săi discipoli, spuse: « După ce discipolii au uitat de mult greșelile maestrului, el tot își mai amintește de ele. »

### *Austeritate*

Domnul Keuner a așteptat o veste de undeva mai întîi o zi, apoi o săptămînă, apoi încă o lună. La sfîrșit spuse:


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« O lună aș fi putut aștepta destul de bine, dar nu acea zi și acea săptămînă. »

*Utilitaristul*

Domnul Keuner a pus următoarele întrebări: « În fiecare dimineață vecinul meu învîrtește arcul gramofonului ca să asculte muzică. La ce îi folosește muzica? După cîte am auzit, la gimnastică. De ce face gimnastică? Am aflat că face gimnastică, fiindcă îi trebuie forță. Pentru ce îi trebuie forță? Fiindcă trebuie să-i înfrunte pe dușmanii săi din oraș, susține el. De ce trebuie să-i înfrunte pe dușmani? Fiindcă vrea să mănînce, mi se spune. »

După ce domnul Keuner a descoperit că vecinului său îi trebuie muzică pentru a face gimnastică, face gimnastică pentru a fi puternic, vrea să fie puternic ca să-și doboare dușmanii, și doboară dușmanii ca să mănînce, a pus o ultimă întrebare: « De ce mănîncă? »

*Arta de a nu corupe*

Domnul Keuner recomandă unui negustor un om, lăudîndu-l pentru integritatea lui. Două săptămîni mai tîrziu negustorul veni din nou la domnul Keuner și îl întrebă: « Ce înțelegi tu prin integritate? » Domnul Keuner zise: « Cînd spun că omul pe care-l angajezi, este integru, eu înțeleg prin aceasta că nu poți să-l corupi. » Negustorul spuse mîhnit: « Bine, dar eu am motive să mă tem că omul tău se lasă corupt chiar de dușmanii mei. » « Asta nu știu, replică nepăsător, domnul Keuner. » « Dar el, exclamă negustorul amărît, repetă slugarnic toate vorbele mele, îmi ghicește gîndurile înainte de a le exprima, se lasă deci corupt și de mine. » Domnul Keuner zîmbi cu mîndrie: « De mine nu se lasă corupt », spuse el.

*Slujbașul indispensabil*

Domnul Keuner auzi vorbindu-se în mod elogios despre un slujbaș care se afla de multă vreme în funcția pe care o ocupa. Acesta își îndeplinea atît de bine datoria, încît era socotit indispensabil. « Cum este indispensabil? » întrebă


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

supărat domnul Keuner. « Slujba n-ar merge fără el », răspunseră apologeții lui. « Cum poate el să fie un bun slujbaș, dacă slujba n-ar merge fără dînsul? zise domnul Keuner. A avut timp suficient ca să-și orînduiască astfel slujba încît el să nu fie indispensabil. În fond, știți cu ce se ocupă? Să vă spun eu: cu șantajul. »

*Afront suportabil*

Un colaborator al domnului Keuner fu învinuit că ar avea față de el o atitudine neamicală. « Da, însă nu în prezența mea », îi luă domnul Keuner apărarea.

*Revederea*

Un om, care nu-l văzuse pe domnul Keuner de mai multă vreme, îl salută cu vorbele: « Nu v-ați schimbat de loc. » « Ah », spuse domnul Keuner și păli.

În romînește de S. DAMIAN
Desen de BENEDICT GĂNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAURICE SINÉ (*Franța*) Fetele calvarului

# LES FILLES DU CALVAIRE



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN STEINBECK

Paginile de față vădesc o altă ipostază a talentului marelui prozator american, John Steinbeck cunoscut cititorilor revistei SECOLUL 20 ca autorul romanului «Iarna nemulțumirii noastre»; acest episod, de un umor savuros, reprezintă un capitol din romanul *East of Eden*, publicat în 1952.

# LA RĂSĂRIT DE PARADIS

Sînt atîtea de spus despre ținuturile din Vest, că de-abia știi cu ce să-ncepi. Din una, răsar o sută, și totu-i să te hotărăști de care să vorbești mai întîi.

Vă amintiți că Samuel Hamilton spusese copiilor lui să se ducă la balul de la Peach-Tree School. Școlile acelea de țară erau pe atunci centrul vieții culturale. Bisericile protestante din orașe aveau de luptat pentru însăși existența lor. Reformații erau nou sosiți pe acolo. Iar biserica cealaltă catolică, prima venită și solid împlîntată, odihnea confortabil în somnul tradițiilor, nepăsătoare față de misiunile tot mai părăsite, cu localurile lor părăginite, cu acoperișurile sparte și cu porumbei gîngurind pe altarele deșarte. Biblioteca de cărți latine și spaniole de la Misiunea Sfîntului Anton se prefăcuse în hambar, unde șoarecii rontăiau legăturile de pergament. La țară, citadela artelor și științelor era școala locală, iar învățătorul sau învățătoarea purta făclia culturii și frumosului. Acolo aveau loc întrunirile și audițiile muzicale. Tot acolo se țineau și alegerile electorale. Viața publică nu se putea desfășura decît acolo, fie că era vorba de încoronarea unei regine a lunii mai, fie de panegiricul prezidentului defunct, sau de o serbare urmată de dans pîn'la ziuă. Iar învățătoarea era nu numai un luceafăr intelectual și un conducător moral, dar și idealul matrimonial al întregului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

district. Putea păși cu nasul sus familia care prenumăra un fiu însurat cu doamna institutoare, iar copiii acestora din urmă erau presupuși a fi înzestrați cu calități excepționale, deopotrivă moștenite și dobîndite.

Fetele lui Samuel Hamilton nu erau hărăzite a se ofili ca neveste de fermier, istovite de muncă. Erau fete frumoase, strălucind prin descendența lor din regii Irlandei. Mîndria la ele era mai tare ca sărăcia. Nimănui nu i-ar fi venit în minte să le plîngă. Progenitura lui Samuel Hamilton era de o calitate net superioară; copii mai citiți și mai binecrescuți decît majoritatea contemporanilor lor. Samuel le insuflase setea lui de învățătură și-i ferise de fudula ignoranță, în care se complăceau oamenii de pe atunci.

Olivia Hamilton ajunse învățătoare. Asta înseamnă că, încă de la cincisprezece ani, trebui să plece de acasă și să se mute la Salinas, la liceu. La șaptesprezece ani își trecu examenul de absolvire, care cuprindea toate artele și toate științele. Iar la optsprezece ani începu să predea la Peach-Tree School.

Acolo avea elevi mai voinici și mai vîrstnici decît ea. Trebuia multă dibăcie ca să fii profesoară. Să ții în frîu, fără ajutorul biciului și pistolului, niște vlăjgani nedisciplinați era o treabă grea și primejdioasă. Într-una din școli într-o regiune de munte, o doamnă institutoare fusese răpită de elevii ei.

Olivia Hamilton trebuia să predea nu numai toate materiile, dar și pentru toate vîrstele. Pe vremea aceea puțini erau elevii care să-și fi terminat cursul elementar de opt ani în... opt ani. Cum, pe de altă parte, trebuiau, în același timp, să-și mai vadă și de fermă, unii din școlari o lungeau cîte paisprezece și cincisprezece ani. Olivia era, în plus, nevoită să practice cu ei oarecare medicină, căci mereu erau accidente. I se întîmpla să panseze tăieturi de cuțit căpătate în pugilatele din timpul recreației; iar dacă vre-un băiețel, mergînd în picioarele goale prin iarbă, era mușcat de un șarpe, intra în atribuțiile Oliviei să-i sugă piciorul ca să tragă veninul afară.

Pe cei din clasa I-a îi învăța să citească, iar celor din a VIII-a le preda algebra. Ea dirija corul, ea făcea pe criticul literar, și tot ea scria rubrica mondenă săptămînală la *Salinas Journal*. Pe lîngă toate acestea, în mîinile ei era întreaga



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

viață de societate de pe acele meleaguri, nu numai examenele de fine de an, dar și balurile, reuniunile, întrunirile, corurile, serbările de Crăciun și de luna mai, răbufnirile patriotice la *Decoration Day* și la 4 Iulie. Membră în Consiliul comunal, conducea și centraliza toate operele de binefacere. Nu era treabă ușoară. Avea îndatoriri și sarcini mai presus de orice închipuire. O institutoare nu putea avea o viață personală. Toți o urmăreau, cu gelozie, pîndindu-i cea mai mică slăbiciune de caracter. Nu putea închiria cameră cu pensiune pe mai mult decît un semestru, pentru că ar fi trezit invidie. Doar familia care găzduia pe doamna profesoară se ridica cu un grad în stima publică! Dacă familia la care locuia conținea un flăcău de însurat, propunerea de căsătorie se producea automat. Iar dacă amatorii erau mai mulți, groaznice bătălii se încingeau pentru mîna ei. Astfel băieții Aguita, toți trei, erau cît p-aci să se ucidă între ei pentru dînsa. Învățătoarele foarte rar rămîneau mai multă vreme învățătoare, în aceste școli de țară. Munca era așa de grea și cererile în căsătorie așa de necurmate, încît biata fată, în foarte scurtă vreme, trebuia să se mărite.

Ceea ce Olivia Hamilton tocmai hotărîse să nu facă. Fără a împărtăși entuziasmul intelectual al lui taică-său, timpul petrecut la Salinas o făcea să refuze de a deveni nevastă de fermier. Voia să trăiască la oraș, poate nu într-un oraș mare ca Salinas, dar nici în vreun tîrgușor de răspîntie. La Salinas se deprinsese cu atîtea lucruri plăcute! Corurile bisericești și odăjdiile, întrunirile Frăției de Altar și prînzurile date de biserica episcopală! Acolo cunoscuse ea plăcerile artei: multe trupe de teatru și chiar de operă treceau în turneu, lăsînd în urmă vraja, făgăduielile și parfumul unei lumi dincolo de lumea ei. Se ducea la petreceri, juca jocuri de societate, lua parte la concursuri de recitare, la coruri, la orchestre. Salinas o ispitea în deosebi. La Salinas își putea permite să plece la petreceri îmbrăcată gata și să se întoarcă acasă în aceleași haine, în loc să-și pătureasca straiele în coburii de la șa, să călărească zece mile, pentru ca apoi despăturind rochia, să și-o calce din nou cu fierul.

Oricît de ocupată ar fi fost cu meseria, găsea timp să ofteze după viața marilor orașe. Așa că atunci cînd tînărul care construise moara din King City îi ceru mîna, ea primi, rugîndu-l însă ca logodna lor să rămînă cîtva timp secretă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Asta fiindcă, dacă s-ar fi aflat, s-ar fi iscat mare zăpăceală printre tineretul din împrejurimi.

Olivia nu moștenise strălucirea lui taică-său, dar avea oarecare simț al umorului, iar de la maică-sa o voință tare și neabătută. Toată lumina și frumosul care se putea băga pe gît școlarilor recalcitranți, Olivia le-o băga conștiincios. O perdea despărțea, pe atunci, pe oameni de adevărata cultură. Copilul să știe să scrie și să socotească! Și cu asta basta. Dacă-i dai mai mult, faci din el un nemulțumit și o secătură. Destule cazuri de băieți care, de prea multă învățătură, plecau de acasă, se mutau la oraș și se socoteau mai ceva decît părinții lor. Atîta artimetică cît îți trebuie ca să măsori pămîntul, să numeri vitele și să ții catastifele de socoteli; atîta scris cît e nevoie ca să comanzi mărfuri și să trimiți epistole la rude; atîta lectură cît să poți citi gazete, almanahuri și jurnale agricole locale; atîta muzică cît e nevoie pentru cîntece bisericești sau patriotice. Atîta și nimic mai mult. De ajuns ca să-l ajuți pe băiat și să-l împiedici s-o ia razna. Cultura era bună pentru doctori, pentru oameni de lege și pentru profesori, clasă socială aparte, oarecum despărțită de restul oamenilor. Desigur, existau și individualități mai fanteziste, ca bunăoară Samuel Hamilton, care era totuși tolerat și iubit. Dar să-l fi ferit dumnezeu să nu știe să sape un puț, să potcovească un cal sau să conducă o batoză; cine știe ce ar fi gîndit lumea despre neamul lui!

Olivia se mărită deci cu tînărul ei pretendent și se mută la oraș. Întîi la Paso Robles, apoi la King City și în cele din urmă la Salinas. Olivia era o intuitivă instinctivă ca o pisică. Se conducea mai mult după sentiment decît după reflecțiune. Avea, ca și maică-sa, bărbia energică și nasul cîrn, iar de la taică-său moștenise ochii lui frumoși. Era, cu excepția maică-si, cel mai tipic exemplar de Hamiltoni. Teogonia ei era o amestecătură de basme irlandeze și de Iehova, pe care, mai spre bătrînețe, îl confunda cu taică-său. Raiul îl concepea ca pe un *ranch* cu un conac cochet locuit de rubedeniile decedate. Realităților dezagreabile din lumea exterioară le nega existența, și dacă cineva era de altă părere, se supăra foc. Se povestea despre ea că plînsese amarnic o dată, cînd fusese invitată la două baluri pentru aceeași sîmbătă, unul la Greenfield, altul la San Lucas, la douăzeci



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de mile unul de altul. Ca să se fi dus la amîndouă, și apoi acasă, asta ar fi însemnat o expediție de șaizeci de mile călare. Aici metoda ei de negare a faptelor nu se mai putea aplica. Așa că se pusese pe plîns, înciudată, și nu se duse la niciuna din cele două petreceri.

Cînd începu să îmbătrînească, ticlui o altă metodă, și mai strașnică, pentru a ține piept lucrurilor neplăcute. Cînd subsemnatul, singurul ei băiat, aveam șaisprezece ani, m-am îmbolnăvit de pneumonie, boală mortală pe vremea aceea. Mă prăbușeam tot mai rău, pînă simții îngerii atingîndu-mi pleoapele cu vîrful aripilor. Atunci Olivia tratâ pneumonia cu noua și strașnica ei metodă, care se dovedi eficace. Iată: mai întîi pastorul episcopal se rugă pentru mine și împreună cu mine; apoi maica stareță și călugărițele de la mînăstirea de lîngă casa noastră implorară, de două ori pe zi, Cerul să mă scape; apoi o rudă depărtată, lector de teologie, mă cuprinse în gîndurile sale. Toate incantațiile magice, toate descîntecele cu ierburi fură aplicate, iar deosebit de asta, fură aduși cei mai buni doctori din oraș, și două eminente surori mă păzeau necontenit. Metoda reuși. Mă făcui bine. Olivia era drăgăstoasă și energică cu ai ei, trei fetițe și cu mine. Ne învăța gospodăria, cum să spălăm vasele, cum să ne curățăm hainele; ne învăța bunele maniere. Cînd se mînia, avea o privire teribilă, care sfîșia pielița de pe obrajii unui copil de parcă ar fi fost o migdală fiartă.

Cînd m-am însănătoșit după pneumonie, a trebuit să învăț din nou să umblu. Stătusem nouă săptămîni în pat, mușchii se înmuiaseră de tot și se instalase în mine acea moleșeală a convalescenței. Cînd mă ajutau să mă ridic în picioare, țipa fiecare nerv din mine, și rana din coastă mă durea groaznic. Era incizia care mi se făcuse într-o parte ca să se scurgă puroiul din cavitatea pleurală. Recădeam atunci pe pat, urlînd: « Nu pot ! Nu pot să mă scol ! »

Olivia mă fixa cu ochii ei teribili. « Hai ! Sus ! », zicea ea. « Taică-tău a lucrat toată ziua și a stat toată noaptea în picioare. Pentru tine s-a băgat și în datorii. Hai ! Scoală-te acum ! »

Și m-am sculat.

Datorii ! Vorbă urîtă, noțiune odioasă în concepția Oliviei. O notă de furnizor neplătită peste cincisprezece ale lunii, asta numea ea datorii. Cuvîntul avea atingeri de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sens cu ideea de neglijență îngălată și cu aceea de dezonoare. Olivia, convinsă că familia ei era cea mai bună din lume, veghea cu o adevărată morgă ca niciodată să nu fie pătată cu datorii neplătite. Ea împlîntă atît de adînc în sufletul copiilor ei teroarea datoriilor încît chiar și acum, într-o viață economică atît de schimbată, cînd situația de debitor face parte integrantă din traiul nostru, chiar și azi, mă apucă un fel de neliniște cînd o factură a depășit cu două zile scadența. Cînd plata în rate devenise ceva popular, Olivia nici atunci n-a voit s-o admită. Un lucru cumpărat pe credit era pentru ea un lucru care nu era al tău, și pentru care intraseși în datorii. Cînd dorea ceva, economisea ca să-l cumpere. Asta însemna că vecinii noștri dispuneau de noile invenții ale tehnicii cam cu doi ani înaintea noastră.

*

Olivia era foarte curajoasă. Probabil că și este nevoie de mult curaj ca să crești copii. Și am să vă povestesc ce-a făcut ea în timpul primului război mondial. Nu prea gîndea ea mondial. Pentru ea prima graniță cuprindea geografia propriei sale familii; a doua, aceea a orașului Salinas, și în fine, o linie punctată, așezată undeva neprecis, era frontiera regiunii. Iată de ce nu credea în existența războiului, nici chiar atunci cînd *Troop C*, unitatea noastră de milițieni călări, își îmbarcă animalele în tren și o porni în lumea largă.

Martin Hopps locuia peste drum de noi. Era un om gros, scurt, roșcovan. Avea gură largă și ochi injectați. Era poate cel mai timid băiat din Salinas. A-i spune bună dimineața însemna să stîrnești în el o sensibilitate înrudită cu mîncărimea. Întrase în corpul de milițieni călări de care am vorbit, fiindcă arsenalul acestei unități dispunea și de un teren de basket.

Dacă ar fi cunoscut-o pe Olivia și dacă ar fi avut nițel cap, nemții ar fi procedat altfel. Ca să n-o supere. Dar, pe Olivia nu o cunoșteau, iar cap, nu aveau. Ucigîndu-l pe Martin Hopps, pierdeau și războiul. Căci uciderea aceasta o făcu pe maică-mea să turbeze. Și de atunci nu i-a mai slăbit pe nemți. Îi fusese drag Martin Hopps. Un băiat care nu făcuse niciodată rău nimănui! Din clipa în care nemții îl omorîseră, Olivia declară război împotriva imperiului german.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Căuta în dreapta și stînga o armă contra dușmanului. Să croșeteze căciuli și să împletească ciorapi, asta era, după părerea ei, al dracului de puțin. O bucată de vreme, îmbrăcă uniforma Crucii Roșii, lucrînd la arsenalul miliției, unde se înșirau bandaje și se deșirau reputații. Asta era ceva. Dar nu destul; nu-l picnea pe kaiser drept în inimă. Olivia voia sînge. Sînge pentru sîngele lui Martin Hopps. Arma căutată o găsi în Bonurile de Eliberare. Nu vînduse în viața ei nimic, cu excepția cîtorva îngeri de zahăr, pentru Frăția Altarului, cu ocazia unei serbări de binefacere dată de biserica episcopală. Și acum iat-o vînzînd bonurile cu toptanul. Avea, cînd se deda la această operație, ceva feroce. Parcă i-ar fi făcut pe oameni să le fie frică să nu cumpere. Iar cînd cumpărau, Olivia le insufla un sentiment de autentici luptători, ca și cînd ei înșiși ar fi înfipt o baionetă în burta Germaniei.

Cînd vînzările i se urcară vertiginos și-și mențină ritmul, Ministerul de Finanțe începu s-o remarce, pe această amazoană modernă. Mai întîi sosiră scrisori de mulțumire scrise la mașină, apoi scrisori în adevăratul înțeles al cuvîntului, epistole iscălite de însuși ministrul, și fără ștampilă oficială. Eram cu toții tare mîndri, dar nu atît cît am fost mai tîrziu cînd începură să sosească darurile: o cască nemțească (prea mică pentru oricare din noi), o baionetă, o bucată știrbă de șrapnel într-o montură de ebonit. Deoarece nu eram nici unul din noi apți să participăm la mondialul conflict armat decît cel mult prin defilări cu puști de lemn, războiul dus de mama noastră era ca o justificare. Iar ea se depășea pe sine, și-i depășea pe toți cei de pe meleagurile noastre. Reuși să cvadrupleze cifra vînzărilor. Și isprava ei fu răsplătită cu cea mai frumoasă dintre recompense: un zbor într-un avion militar.

Noi, copiii, ne făleam foarte cu această glorie indirectă. Dar chiar așa, prin procură, gloria era mai tare decît puteam noi îndura. Cît despre biata mama... Căci trebuie să vă spun... Erau cîteva lucruri despre care ea nu credea că există, oricîte dovezi contrare i s-ar fi adus. De pildă era convinsă că nu există Hamiltoni răi. De asemenea nu admitea că există avioane. Iar faptul că le văzuse cu ochii nu-i clintea cîtuși de puțin convingerea.

În lumina a tot ce o vedeam făcînd, am încercat să-mi închipui ce simțea. Desigur că sufletul ei se zvîrcolea cuprins

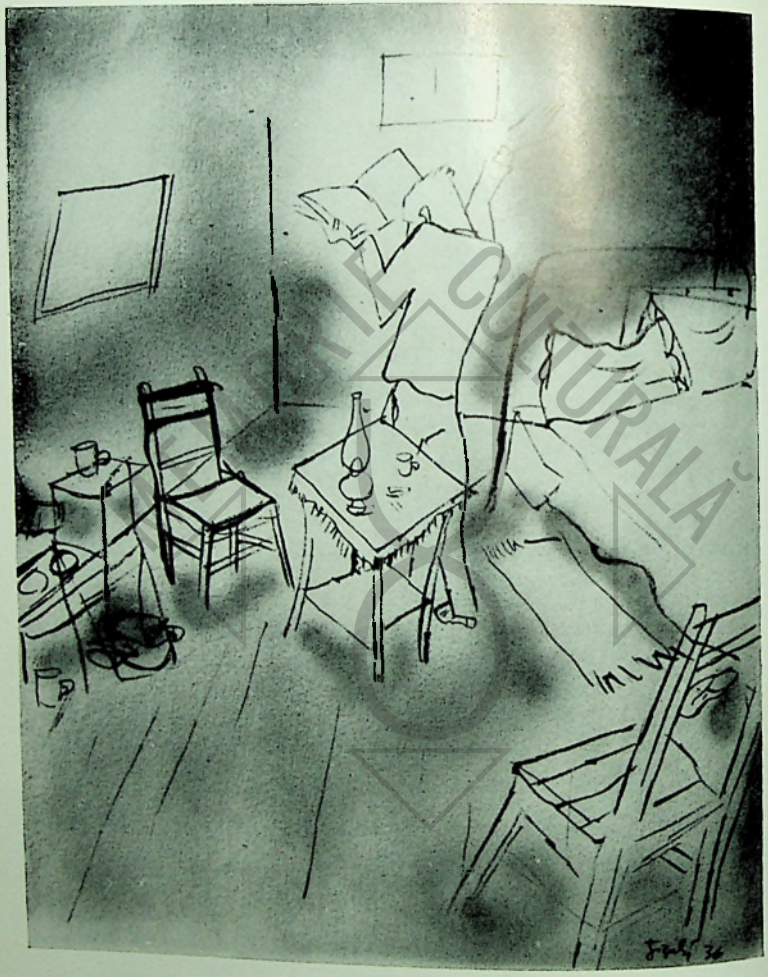


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

– Il projette quelque chose ...

Jean Effel

@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania



JIQUIDI: Primul rol (1936)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JIQUIDI: La fotograf (1935)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hulbout

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de groază. Căci cum poți oare zbura în ceva care nu există? Ca pedeapsă, da; raidul putea fi oricît de crud și de neobișnuit. Dar ca premiu! ca dar! ca o cinste! ca o proslăvire! Desigur că văzuse în privirea noastră strălucind atîta idolatră exaltare, încît și-a dat seama că nu mai avea încotro. Era prinsă în capcană. Dacă ar fi dat înapoi, și-ar fi dezonorat familia. Era împresurată din toată părțile și nu putea ieși onest din impas decît prin moarte. Odată hotărîtă să se suie în acea neexistentă drăcie, nu mai vedea, desigur, cum ar mai fi putut supraviețui.

Așa că își scrise testamentul — ceea ce îi luă o grămadă de timp. Ca să fie sigură, îl și legalizâ. Apoi, deschise caseta de lemn de trandafir în care ținea scrisorile de la bărbatu-său, trimise pe cînd erau logodiți și după aceea. Nu știusem că tata îi scrisese și poezii. Olivia aprinse focul în sobă și arse toate aceste amintiri. Scrisorile erau ale ei, și nu voia ca nimeni altul să le mai citească. Își cumpără o cămășuță nouă, și o pereche de pantalonași, și un jupon. Se gîndea cu groază să fie găsită moartă cu lenjuri cîrpite, sau și mai rău: necîrpite. Mi-o închipui gîndindu-se la gura contorsionată a lui Martin Hopps, la privirea lui fîstîcită. Avea impresia că îl rambursează pentru viața lui furată. Era foarte drăguță cu noi și nu ne-a zis nimic cînd a găsit o pată de grăsime pe cîrpa cu care ștersesem o farfurie prost spălată.

Apoteoza fusese programată pe cîmpul de curse și de rodeo din Salinas. Furăm duși la fața locului cu un automobil militar, și ne simțeam solemni și poleiți ca la niște funeralii naționale. Tata lucra la fabrica de zahăr Spreckles, la cinci mile de oraș, și nu putea pleca de acolo, sau poate nu voia, de teamă că n-avea să poată să-și stăpînească emoția. Dar Olivia aranjase și asta. Pusese condiția ca avionul, înainte de a se... prăbuși, să zboare deasupra fabricii.

Îmi dau seama acum că sutele de inși se adunaseră acolo doar ca să vadă aeroplanul. Dar pe atunci mi se părea că veniseră în cinstea maică-mii. Olivia nu era înaltă, și pe vremea aceea începuse să se îngrașe. A trebuit s-o ajutăm, ca să se urce în mașină. Era probabil țeapănă de frică; dar bărbia ei mititică și-o ținea sus.

Avionul stătea pe cîmp, și în jurul lui se întindea pista de curse. Aparatul era îngrijorător de mic și de firav. Un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

biplan cu carlinga descoperită. Scheletul era de lemn, legat cu corzi de pian, și aripele acoperite cu pînză. Olivia încremenise. Se urni spre aparat ca un bou la tăiere. Peste veșmintele ei — pe care le socotea giulgiu funerar — doi sergenți o îmbrăcară cu o pufoaică și, peste asta, o salopetă de aviator. La fiecare adaos, Olivia se făcea tot mai rotundă. Iar pe cap i se așeză o cască de piele și o pereche de ochelari. Așa, cu năsucul ei cît un năsturel și obrajii îmbujorați, avea omul ce vedea. O minge cu ochelari. Cei doi sergenți o ridicară în brațe și o urcară în avion. Umplea cu trupul ei toată intrarea în carlingă. După ce i se legă centura de siguranță, își reveni brusc și începu să gesticuleze frenetic ca să atragă atenția. Unul din soldați se sui lîngă ea, ascultă ce-i spuse și se îndreptă spre soră-mea, Mary, pe care o aduse lîngă avion. Olivia se zbătea să-și scoată mănușa groasă de piele din mîna stîngă. Cînd avu mîinile libere, trase din deget inelul de logodnă împodobit cu un mic diamant, și-l întinse lui Mary. Apoi își înțepeni bine verigheta, își puse din nou mănușile și privi drept înainte. Pilotul se urcă și el și unul din sergenți trase cu toată puterea de elicea de lemn, ca să pornească motorul. Mica navă aeriană se învîrti, se întoarse și, la capătul cîmpului, zbîrnîi și decolă. Olivia privea drept înainte, dar pleoapele ei erau, probabil, închise.

Noi urmăream cu ochii avionul, cum se înălța și se depărta, lăsînd îndărătul lui o tăcere de singurătate. Comitetul de vînzare a bonurilor, prietenii și rudele, simplii spectatori, nimenea nu se gîndea să plece. Avionul deveni un punct pe cer, apoi dispăru. Abia după cincisprezece minute reapăru zburînd liniștit și foarte sus. Apoi, cu groază, l-am văzut părînd că se clatină și cade. Cădea, cădea într-una, apoi se redresă, urcă și făcu un looping. Unul din sergenți pufni în rîs. Cîteva clipe, avionul își recăpătă echilibrul. Apoi, parcă înnebunise. Se rostogoli de cîteva ori, pe urmă făcu cîteva immelmanuri, cîteva loopinguri interioare și exterioare, în fine, cu burta în sus, zbură deasupra noastră. Puteam distinge, ca un glonț negru, casca mamei noastre. Unul din soldați zise, calm: « Cred că omul ăsta nu-i în toate mințile. Că doar femeia nu-i o fetișcană. »

Avionul aterisă destul de ferm și rulă către publicul adunat. Motorul se opri. Pilotul sări jos, dînd nedumirit din cap: « A dracului femeie ! N-am mai pomenit așa ceva ! »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apoi se lipi de partea din spate a carlingii, strînse mîna moale a Oliviei şi plecă grăbit.

A fost nevoie de patru bărbaţi şi de o considerabilă cantitate de timp ca s-o extragem pe Olivia din carlingă. Era aşa de ţeapănă că n-o puteam îndoi. O duserăm acasă şi o culcarăm în pat. Două zile nu s-a sculat.

Ce se-ntîmplase, asta am aflat-o încetul cu încetul. Pilotul ne-a spus cîte ceva, şi Olivia ne-a spus şi ea cîte ceva, şi a trebuit să lipim una lîngă alta cele două poveşti ca să ne facem o idee despre ce se întîmplase.

Începuseră să zboare. După cum fusese stabilit, dădură roată fabricii de zahăr, Spreckles. De trei ori îi făcură ocolul, aşa fel ca tata să-i vadă sigur. După asta, pilotului îi veni o idee glumeaţă. Nu se gîndise la nimic rău. Se întoarse spre Olivia şi îi răcni ceva, cu gura contorsionată. Olivia nu putea distinge cuvintele, din pricina zgomotului motorului. Pilotul tăie gazele şi zbieră către Olivia: « Facem o figură? » Îi ardea de joacă. Olivia îi vedea faţa acoperită de ochelari, dar curentul de aer stîrnit de alunecare împrăştia vorbele şi le deforma. Aşa că din ce auzise, înţelesese: « Ne-a făcut figura ! ».

«Este — gîndi ea — exact ceea ce ştiam că o să fie. Moartea». Mintea ei începu să lucreze cu iuţeala fulgerului. Se întrebă dacă nu uitase ceva: testamentul, scrisorile, lenjurile noi; lăsase oare acasă destulă mîncare pentru cină? Avusese oare grijă să stingă lumina în odaia din dos? Toate astea se petrecură într-o secundă. După care începu să se gîndească că, poate, tot ar mai fi vreo şansă de supravieţuire. Tînărul pilot era vădit speriat, şi frica era ceea ce i se putea întîmpla mai rău cuiva care trebuia să facă faţă unei asemenea situaţii. Dacă şi ea s-ar fi lăsat biruită de panica pe care o simţea în inima ei, asta l-ar fi speriat pe el încă şi mai tare. Aşa că se hotărî să-i dea curaj. Îi zîmbi radios şi aprobă din cap. Ca să-i dea curaj. Rezultatul fu că aparatul bascula şi pivotă. Cînd îşi reveni la poziţia de echilibru, după terminarea buclei, pilotul se întoarse iar spre Olivia, şi răcni: « Mai vreţi? »

Oliviei îi era peste putinţă să audă ceva. Dar bărbia şi-o ţinea tot sus şi era ferm hotărîtă să-l ajute pe pilot, ca să-i fie cît mai puţină teamă, pînă ce or atinge pămîntul. Aşadar, zîmbi din nou, şi din nou dădu din cap



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

aprobativ. După fiecare figură, el privea înapoi, și ea îl încuraja mereu.

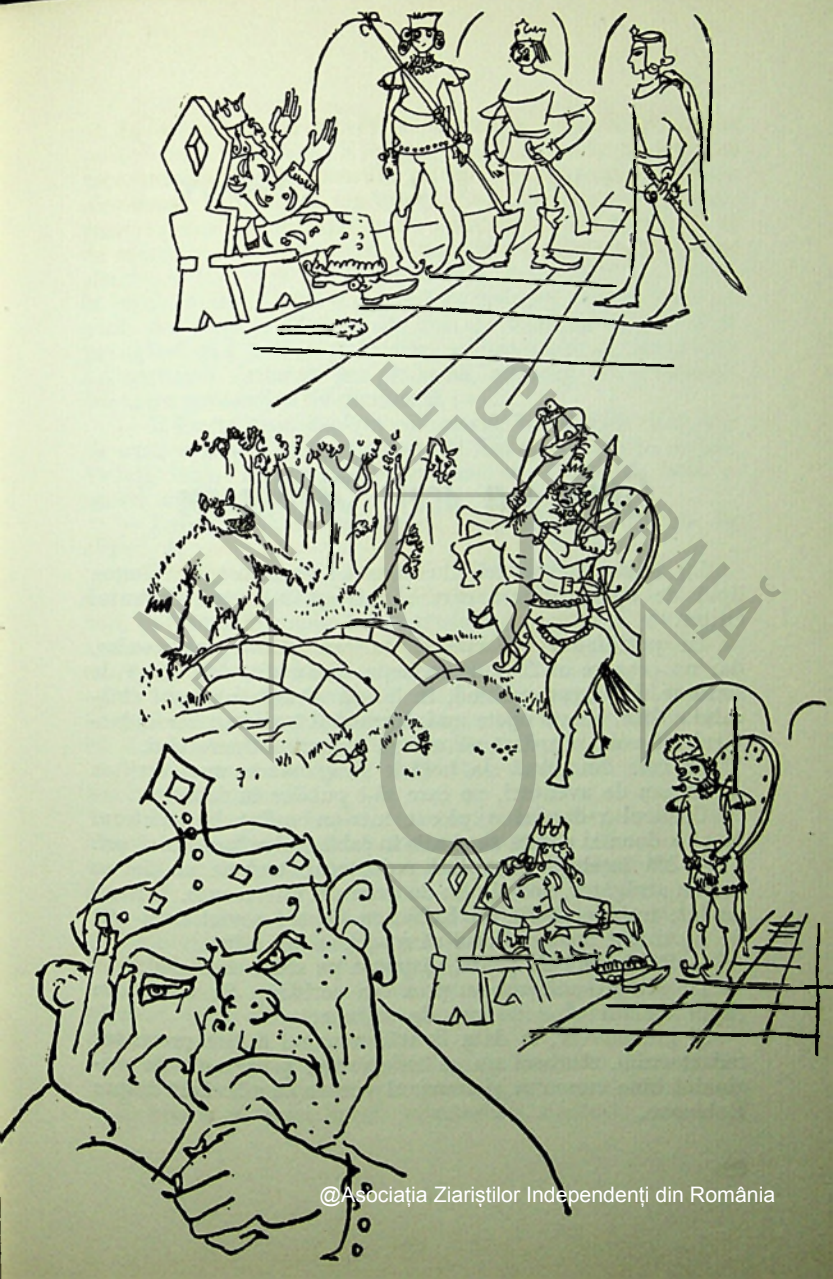
Mai tîrziu, pilotul nu mai conteni să spună tuturor: «A dracului femeie! N-a rămas figură nefăcută. Am întors pe dos tot manualul nostru de acrobații, și ea tot mai cerea! Iisuse Hristoase, ce mai pilot ar fi ieșit din femeia asta!»

În romînește de D. I. SUCHIANU

MEMORIE CULTURALĂ

CONSTANTIN PILIUȚĂ
Ilustrații la basmul *Harap-Alb*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I. ILF și E. PETROV

# Cum s-a scris Robinson

La redacția revistei ilustrate «Aventura» se simțea lipsă de opere literare care să atragă interesul tînărului cititor.

În portofoliul redacțional existau cîteva manuscrise, dar nu ceea ce ar fi dorit redacția. Erau din cale afară de serioase. La drept vorbind, în loc să atragă interesul tînărului cititor, aceste opere mai degrabă îl întristau, iar redactorul-șef voia neapărat să atragă interesul tineretului.

În cele din urmă s-a hotărît să comande unui scriitor un roman de aventuri, pe care să-l publice în foileton.

Curierul redacției a plecat într-un suflet la scriitorul M. și a doua zi acesta se și afla în cabinetul redactorului șef.

— Mă înțelegi, îi explică redactorul, trebuie să fie un roman atrăgător, nou și plin de aventuri interesante. Într-un cuvînt, trebuie să fie un Robinson Crusoe sovietic. Și atît de captivant încît cititorul să nu-l lase din mînă.

— Robinson? Se poate, răspunse pe scurt scriitorul.

De altfel, scriitorul nu prea era vorbăreț. Se vedea din capul locului că e un om de acțiune.

Și într-adevăr, la data fixată, romanul a fost prezentat redactorului. Autorul nu se îndepărtase prea mult de originalul bine cunoscut și romanul vorbea cu adevărat despre Robinson.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un tînăr sovietic suferă un naufragiu, valurile îl aruncă pe o insulă nelocuită. E singur, lipsit de orice apărare în fața naturii atotputernice. E înconjurat de tot felul de primejdii: liane, fiare, ploi torențiale. Dar Robinsonul sovietic, plin de energie, învinge toate greutățile care păreau a fi de nebiruit. Peste trei ani, o expediție sovietică îl găsește sănătos și înfloritor. A învins natura, și-a construit o căsuța în jurul căreia se află o grădină cu legume, crește iepuri de casă, și-a cusut o cămașă din cozi de maimuță și a învățat papagalul să-l trezească în fiecare dimineață cu cuvintele: «Atențiune! Aruncați jos plapuma, aruncați jos plapuma! Începem gimnastica de dimineață!»

— E foarte bine, declară redactorul. Iar pasajul cu iepurii de casă e pur și simplu admirabil. Un roman foarte actual. Vedeți însă, nu prea înțeleg care este ideea de bază a operei dumneavoastră?

— Lupta omului cu natura, răspunse laconic, ca de obicei, M.

— Papagalul e într-adevăr un lucru foarte bine găsit. De asemenea, e foarte reușită ideea cu grădinile de zarzavaturi. Și totuși, în roman nu se simte opinia publică sovietică. Unde e de pildă comitetul sindical de întreprindere? De ce nu ați arătat rolul conducător al sindicatelor?

Brusc, scriitorul începu să se agite. Din momentul în care simți că romanul ar putea să fie respins de redacție, laconismul lui dispăru într-o clipă. Deveni dimpotrivă foarte locvace.

— Dar cum să apară comitetul sindical? Gîndiți-vă, insula e nelocuită.

— Da, aveți perfectă dreptate, e o insulă nelocuită. Și totuși, comitetul sindical trebuie să existe. Eu personal nu sînt scriitor, dar în locul dumitale aș introduce acest element...

— Dar, replică scriitorul, întregul subiect al romanului este conceput în așa fel încît insula este nelocu...

În această clipă, scriitorul privi din întîmplare în ochii redactorului și amuți. Ochii redactorului erau atît de primăvăratici, de-un albastru atît de pustiu și de rece încît scriitorul se hotărî să facă compromisuri.

— Aveți dreptate, spuse el. Așa-i, cum de nu mi-a trecut prin minte? Uite, facem așa: din naugrafiu se salvează doi — Robinson și președintele comitetului sindical.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Și încă doi activiști, răspunse rece redactorul.

— Aoleu !, exclamă scriitorul.

— Nici un fel de aoleu. Doi activiști și o activistă care să strîngă cotizațiile.

— La ce bun activista? Și de la cine să strîngă cotizațiile?

— De la Robinson.

— De la Robinson poate să strîngă cotizațiile și președintele sindicatului. N-are să i se întîmple nimic.

— Greșești, tovarășe scriitor. Ar fi un lucru inadmisibil. Președintele sindicatului nu trebuie să se încurce în treburi mărunte, să alerge după cotizații. Noi luptăm împotriva unor atari metode. Președintele trebuie să se ocupe de o muncă serioasă de conducere.

— Bine, să rămînă și activista, se supuse M. E chiar o idee bună. Are să se căsătorească cu președintele sindicatului sau chiar cu Robinson. În felul acesta, romanul are să fie și mai atrăgător.

— Nu face să introduci aceste lucruri. Ar însemna să dai romanului un iz bulevardier, de erotism. Activista să facă bine să strîngă cotizațiile și să le păstreze într-o casă de fier.

M. dădu semne de agitație.

— Iartă-mă, dar o casă de fier nu poate exista pe o insulă nelocuită.

Redactorul căzu și el pe gînduri.

— Am găsit, am găsit ! exclamă el dintr-odată. Valurile-l aruncă pe insulă pe Robinson, pe membrii comitetului sindical și cîteva obiecte...

— Un topor, o carabină, o busolă, un butoi cu rom... enumără solemn scriitorul.

— Butoiul cu rom poți să-l scoți, replică rapid redactorul... Pune mai bine o sticlă cu cerneală. Și neapărat să figureze casa de fier.

— Iar ți-ai adus aminte de casa de fier ! N-au decît să păstreze cotizațiile într-o scorbură de baobab.

Urmă o pauză.

— Nu cumva valurile au aruncat pe insula pustie și o masă pentru ședințe? întrebă viclean scriitorul.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Neapărat ! O idee foarte bună. Trebuie să le asigurăm oamenilor condiții de muncă. Trebuie să le faci rost și de o sticlă cu apă, de un clopoțel, de o față de masă. În ce privește fața de masă pe care o aruncă valurile, ea poate fi de orice culoare poftești... N-am obiceiul să îngrădesc libertatea de creație. Dar uite, dragul meu, uitasem să-ți spun ceva: în primul rînd trebuie să vorbești despre mase. Să înfățișezi păturile largi de oameni ai muncii.

— Valurile nu pot arunca mase de oameni, se încăpățînă scriitorul. Ar fi în contradicție cu subiectul. Gîndește-te și dumneata, niște valuri care aruncă pe mal cîteva zeci de mii de oameni. O să rîdă și curcile de noi.

— Apropos, o cantitate nu prea mare de rîs sănătos, tonic, optimist nu strică niciodată, interveni redactorul.

— Nu, valul nu poate să facă una ca asta.

— De ce neapărat valul? întrebă dintr-odată surprins redactorul.

— Păi altfel cum să ajungă masele pe insulă? Insula e doar nelocuită.

— Cine ți-a spus dumitale că-i nelocuită? O cam încurci. Pentru mine, însă, totul e limpede. Există o insulă sau...stai ! mai bine o peninsulă, așa are să fie mai bine. Pe această peninsulă au loc o serie de aventuri interesante, atrăgătoare, noi. Se duce munca sindicală, e adevărat, uneori cu unele lipsuri. O activistă descoperă aceste lipsuri, să zicem în ceea ce privește strîngerea cotizațiilor. Masele largi o sprijină în această acțiune. Există și un președinte care își face autocritica. La sfîrșit poți înfățișa și o adunare generală. Ei, și cu asta gata.

— Dar Robinson? șopti scriitorul.

— M-da, bine că mi-ai adus aminte. Robinson ăsta ne cam încurcă țițele. Scoate-l cu totul. E un personaj care n-are nici un haz. Un tip de plîngăreț.

— Am înțeles, spuse scriitorul cu o voce ca din cavou. Mîine o să fie gata.

— În regulă. Apucă-te și scrie. Apropos, acolo la începutul romanului parcă era un naugrafiu. Știi ce, eu cred că trebuie să scoatem naufragiul. Are să fie mai atrăgător așa. Ești de acord? În cazul acesta, să ne vedem cu bine !



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rămas singur, redactorul rîse fericit:

— În sfîrşit voi avea un roman de aventuri care să fie în acelaşi timp şi o adevărată operă de artă.

1932.

# Discuţii la micul dejun*

Familia era compusă din trei persoane: tata, mama şi fiul.

Tatăl era un vechi bolşevic, mama, o veche casnică, băiatul un vechi pionier cu căpăţîna tunsă chilug şi o experienţă de viaţă de 12 ani. În aparenţă, existenţa lor decurgea normal.

Şi, cu toate acestea, în fiecare zi, la micul dejun aveau loc discuţii.

De obicei, conversaţia o începea tatăl.

— Ei, ce mai e nou în clasa voastră? întreba el.

— Nu în clasa, ci în grupa noastră, îl corecta fiul. De cîte ori ţi-am spus, tată, că noţiunea de clasă e o noţiune reacţionar-feudală.

— Bun, bun. Fie şi grupă. Ei, ce-ai învăţat în grupă?

— N-am învăţat, ci am prelucrat. E timpul să cunoşti şi tu aceşti termeni.

— Bine, fie şi aşa. Ei, ce-ai prelucrat?

— Am prelucrat problemele influenţei pe care a avut-o lasalianismul în apariţia reformismului.

— Aşa... lasalianismul! Dar probleme ai rezolvat?

— Am rezolvat.

— Bravo, asta-i bine. Ce probleme ai avut de rezolvat? Grele?

---

* Schiţa satirizează unele exagerări proletcultiste, care au existat în şcoala sovietică în primii ani de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. Ele au fost lichidate prin hotărîrea CC al PCUS din 25 august 1932 care a prevăzut aplicarea consecventă a principiilor ştiinţifice în procesul de învăţămînt.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Nu, nu prea. Problemele filozofiei materialiste în lumina sarcinilor trasate de sesiunea a doua a Academiei Comuniste, în colaborare cu plenara Societății agrarienilor marxiști.

Tatăl dădea la o parte ceașca de ceai, își freca ochelarii, și-și privea cu atenție băiatul. Dar nu observa nimic ciudat. Un băiat ca oricare altul.

— Dar la limba rusă, ce învă... adică prelucrați?

— La ultima lecție am citit în colectiv poemul: « Să răsune mai puternic glasul nostru pentru părul de cal ».

— A, o poezie despre un căluț? spunea tatăl cu speranță în glas. Și noi am învățat pe vremuri: « De ce nechezi, căluțule, de ce ți-ai lăsat căpșorul în jos, dragule? »

— Un poem despre părul de cal, i-o reteza băiatul. Cum se poate să nu fi auzit tu de versurile astea?

Hai băieți cu toți pe cîmp
să vînăm
cai!
Să răsune, să răsune glasul nostru!
Smulgeți părul prețios de cal!

— Pentru prima oară aud în viața mea un poem... atît de ciudat, spunea tatăl. Cine l-a scris?

— Arkadi Parovoi.

— E vreun băiețel din grupa voastră...

— Ce băiețel!... Ar trebui să-ți fie rușine, tată, n-ai auzit de Parovoi! E un poet foarte cunoscut. Noi am scris nu de mult chiar o compoziție la școală pe tema: « Înrîurirea creației lui Parovoi asupra literaturii mondiale ».

— Dar nu ți se pare, oare, că în creația tovarășului Parovoi e cam puțină sensibilitate poetică? întreba timid tatăl.

— De ce puțină? Problema importanței pe care o prezintă culegerea părului de cal pentru folosirea lui în industria de saltele este scoasă foarte bine în evidență.

— Dar urechile de cal n-aveți intenția să le strîngeți? striga tatăl cu glasul tremurător.

— Mîncați, mîncați, le spunea împăciuitor mama. Întotdeauna aveți discuții.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tatăl tăcea un timp respectabil. Strîngea din umeri și mormăia ceva plin de indignare. După care își aduna forțele și pornea din nou la asaltul copilului ciudat.

— Ei, și cum vă petreceți vremea, cum vă distrați?

— Noi nu ne distrăm. N-avem timp.

— Dar ce faceți?

— Luptăm.

Tatăl se înviora.

— Asta-mi place. Și pe mine, cînd eram copil, mă pasionau luptele. Grozav lucru lupta franceză.

— De ce franceză?

— Dar cum altfel?

— O luptă obișnuită. Luptă de principii.

— Și împotriva cui ați luptat? întreba tatăl cu voce stinsă.

— Împotriva lebedevismului.

— Ce-i asta lebedevism? Cine e Lebedev ăsta?

— Un băiat.

— A, trebuie să fie un băiat care învață prost și nu e cuminte. Are o conduită proastă?

— Îngrozitoare conduită, tată! A repetat o serie din greșelile lui Deborin în aprecierea machismului, a mahaievismului și a mecanicismului.

— Doamne, ce coșmar!

— Într-adevăr, un coșmar. De două săptămîni nu facem decît să luptăm cu el. Toate forțele ni le cheltuim în această luptă. Ieri am avut și o ședință-fulger.

Tatăl se apucă cu mîinile de cap.

— Cîți ani are?

— Cine, Lebedev? Nu e prea tînăr. Are opt ani.

— Băiatul are opt ani și voi luptați împotriva lui?

— Dar ce poruncești să facem? Să dăm dovadă de oportunism? Să trecem sub tăcere problema?

Tatăl apucă cu mîna tremurîndă servieta, răsturnă în drum un scaun și ieși buzna în stradă. Băiatul zîmbi cu condescendență și-i strigă din urmă:

— Și mai zici că ești un vechi bolșevic!

Într-o bună zi, tatăl deschise ziarul și din pieptul lui izbucni un strigăt de triumf. Mama tresări. Fiul stătea destul de jenat, cu ochii plecați. El apucase să citească


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hotărîrea C.C.-ului cu privire la restructurarea învățămîntului.

— Ei, zise tatăl, zîmbind ciudat, ce-ai să te faci acum, Nikolai Sitnikov, elev în clasa a IV-a?

Băiatul tăcea.

— Ei, ce-ați mai prelucrat ieri în colectiv?

Aceeași tăcere.

— Ați lichidat în sfîrșit lebedevismul, tineri ortodoxi ce sînteți?

Tăcere.

— A recunoscut bietul băiat greșelile lui ultradeboriene? Apropos, în ce clasă e băiatul?

— În grupa O.

— Nu se mai spune grupa O, ci clasa pregătitoare, tună tatăl. Ar fi timpul să știi!

Băiatul tăcea.

— Am citit aseară în ziar că Arkadi Parovoi al vostru n-a fost primit în Uniunea Scriitorilor. Îți mai aduci aminte de versurile lui? Ce zicea?

Hai, băieți cu toți pe cîmp
Să smulgem din rădăcini coada de cal?

— Nu, nu așa! «Smulgeți părul prețios de cal», șopti rugător băiatul.

— Bine, bine, lasă, țin eu minte toate astea. Spune-mi mai bine dacă creația lui mai are înrîurire asupra literaturii mondiale?

— Asta... n-n-nu știu...

— Nu știi? Să faci bine să nu mesteci cînd vorbești cu cineva mai în vîrstă! Spune-mi cine a scrie *Suflete moarte?* Nici asta nu știi? Gogol, Gogol!

— Un mistic degradat și reacționar... începu vesel să-și debiteze tirada băiatul.

— Îți pun 2! replică tatăl cu satisfacția răzbunării. Să faci bine să-l citești pe Gogol, să-i studiezi opera, iar de prelucrat ai să prelucrezi peste vreo zece ani cînd ai să ajungi la Academia Comunistă. Ia spune-mi mai bine, Sitnikov Nikolai, ce știi despre New York?

— Acolo se manifestă mai puternic de cît oriunde contradicțiile capitalismului, începu Kolea...



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Lasă asta, asta știu și eu. Spune-mi mai bine pe malul cărui ocean se află situat orașul New York?

Băiatul tăcea.

— Cîți locuitori are New York-ul?

— Nu știu.

— Prin ce țară trece rîul Orinoko?

— Nu știu.

— Dar cine a fost Ekaterina a II-a?

— Un produs.

— Cum adică produs?

— Stai să-mi aduc aminte. Asta am prelucrat... Da, da, da, mi-am adus aminte. Un produs al epocii de creștere a influenței capitalismului comercial...

— Spune-mi cine a fost? Ce funcție a ocupat?

— Asta noi n-am prelucrat.

— A, așa? ! Dar care sînt numerele care se împart prin 3?

— Mai bine ați mînca, interveni mama grijulie. Toată ziua aveți discuții.

— Nu, nu, nu mă las pînă nu-mi spune ce-i aceea o peninsulă, se înfăcără și mai tare tatăl. Să-mi spună ce-i aceea Kuro-Shivo? Să-mi spui cine a fost Henric al IV-lea...

Băiatul cel ciudat se sculă brusc de la masă, apucă cu mîna tremurătoare prăștia, o bägă repede în buzunar și ieși glonț în stradă.

— Ai să rămîi repetent ! îi strigă din urmă satisfăcut tatăl. Am să povestesc totul directorului !

1932.

# Un loc rezervat

O să vă povestim o întîmplare tristă din viața lui Posidelkin.

Nenorocirea s-a întîmplat pentru că Posidelkin... nu era prost. Dimpotrivă, am zice mai curînd că era deștept.

Într-un cuvînt, trebuie să spunem că s-a întîmplat ceea ce se poate întîlni și în istoria popoarelor, și în viața persoanelor particulare, s-a întîmplat ca prea multă minte să strice.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E vorba de un fapt petrecut în legătură cu o călătorie pe calea ferată.

Scopul pe care-l urmărea Posidelkin era să părăsească Moscova în ziua de 13 septembrie ca să ajungă peste două zile la Eisk unde să facă o cură de băi în Marea de Azov. Totul s-a aranjat cum nu se poate mai bine. Posidelkin şi-a făcut rost de un bilet pentru băi, de concediu, şi-a aranjat şi treburile de familie. Rămînea deschisă o singură problemă: biletul de tren. Pînă în ziua plecării rămăseseră doar două luni, iar Posidelkin nu avea încă bilet.

« Este cazul să trec la măsuri urgente, îşi zise el. La biroul de voiaj n-am să mă duc. Şi nici la gară. N-are nici un rost. Acolo tot nu găseşti bilete. Am auzit chiar pe unii zicînd că acolo nu se mai vînd bilete, ci cărţi de joc. Biletul trebuie găsit pe altă cale. »

Pentru a găsi această « altă cale », lui Posidelkin i-au trebuit taman două luni.

— Dacă mă iubeşti, spunea el fiecărei cunoştinţe, găseşte-mi un bilet de tren pînă la Eisk. Cu loc rezervat.

— Da' loc în picioare nu vrei? îi răspundeau unii cunoscuţi neserioşi.

— Lăsaţi glumele, spunea amărît Posidelkin. Eu trebuie să mă duc la Eisk să mă tratez, iar dumneavoastră umblaţi cu bancuri. Nu uitaţi vă rog, pentru 13 septembrie. Trebuie neapărat să aveţi nişte prieteni care să-mi poată face rost de bilet. Nu, nu, nu mă mulţumesc cu simple făgăduieli. Notaţi-vă vă rog în agendă. Dacă ţineţi la mine, vă rog...

Dar toate aceste măsuri întreprinse din vreme nu-i dădeau totuşi garanţia deplină. Posidelkin se temea de concurenţă. În fiecare trecător bănuia un viitor pasager. I se părea că toţi trecătorii se uită nervoşi în jurul lor, de parcă ar fi scăpat numai pentru o clipă de la coada unde stătuseră pentru a cumpăra un bilet de tren.

« Proastă treabă, îşi zise Posidelkin. Trebui să acţionez mai energic. Trebuie să organizez totul sistematic. »

O seară întreagă meditâ Posidelkin asupra sistemului de a acţiona. Dacă l-ar fi surprins cineva în aceste clipe, ar fi socotit desigur că Posidelkin este căpetenia unei mari organizaţii subversive, care pune la cale fie aruncarea în aer a unui pod de cale ferată, fie devastarea unei cooperative.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe foaia de hîrtie erau desenate cerculeţe, pătrăţele, erau trase linii punctate, erau scrise cifre şi nume. Din acest plan puteai cunoaşte viaţa şi activitatea a cel puţin o sută de oameni: cine sînt ei, unde locuiesc, unde lucrează, ce fel de fire au, ce slăbiciuni au, cu cine sînt prieteni şi cu cine se duşmănesc. Dacă erau membri de partid, alături de numele lor era aşezat un plus. Dacă erau fără de partid, în dreptul numelui lor era pus un zero. Pe lîngă aceasta, documentul conţinea caracterizări destul de ciudate.

« Brunelevski. Poate, în mod indiscutabil ».

« Nichiforov. Poate, dar e puţin probabil să vrea. »

« Malţev-Palţev. Vrea, dar e puţin probabil să poată. »

« Bumaghin. Nu vrea şi nu poate. »

« Koşkovladeltev. Poate, dar e un ticălos. »

Toată această activitate se reducea la un singur scop: un bilet cu loc rezervat.

« Pînă la urmă o să pice de undeva, îşi spunea meditativ Posidelkin. Principalul e să nu le dau nici o clipă de odihnă. Căci toţi sînt nişte renegaţi, nişte trădători. Îţi făgăduiesc şi pînă la urmă nu fac nimic. »

Cu cît se apropia mai mult ziua plecării, cu atît devenea mai desperată activitatea lui Posidelkin. El devenise aproape o ameninţare pentru liniştea oraşului. Oamenii se ascundeau de el, dar el îi urmărea neobosit. Alerga după ei cu lifturile, bloca telefoanele publice cu nenumăratele lui convorbiri.

— Aş vrea să vorbesc cu tovarăşul Malţev. Da, da Palţev. Da, da, Malţev-Palţev. Cine întreabă? Spuneţi-i că-l caută Elena. Tovarăşul Malţev? Bună ziua, tovarăşe Palţev. Nu, nu e Elena, eu sînt Posidelkin. Tovarăşe Malţev, mi-ai promis... Da, da, la Eisk, un bilet cu loc rezervat. Eşti ocupat? Să trec să te iau cu taxiul? Nu trebuie? Dar n-ai să mă amăgeşti. Ei, atunci, iartă-mă, te rog.

Dacă vedea pe cineva dintre persoanele de care avea nevoie, Posidelkin se arunca în mijlocul străzii, înfruntînd primejdiile, provocînd deruta şoferilor şi opririle forţate ale maşinilor.

— Aşadar, n-ai să mă uiţi, repeta mereu Posidelkin. La Eisk, un bilet cu loc rezervat. Un singur bilet.

Cînd miliţianul îl ducea la circumscripţie pentru că încălcase regulile de circulaţie, Posidelkin reuşea pe drum



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-l facă pe miliţian să jure că are să-i facă rost de-un bilet.

— Dumneata eşti de la Miliţie, poţi orice, spunea el cu un glas plîngăreţ.

Şi numele miliţianului apărea pe listă, însoţit de caracterizarea: « Poate, dar şovăie. »

Cu o săptămînă înainte de plecare, Posidelkin fu vizitat de un cetăţean absolut necunoscut, care-i înmînă un bilet pentru Eisk. Fericirea eroului nostru fu nemărginită. Posidelkin îl îmbrăţişă pe cetăţeanul necunoscut, îl sărută drept pe gură, dar totuşi nu-şi putu aminti cine era acest om. (Rugase atîţia oameni să-i facă rost de bilet încît îi era absolut imposibil să-i ţină minte pe toţi).

În aceeaşi zi, sosi cu motocicleta un curier de la Malţev-Palţev, aducîndu-i un bilet pentru Eisk. Posidelkin îi mulţumi, dar scoase banii din buzunar cu inima cam îndoită.

« Va trebui să vînd un bilet la gară, îşi zise el. »

Zadarnic nu crezuse Posidelkin în sufletul bun al oamenilor.

Planul de acţiune pe care şi-l făcuse dădea rezultate fără greş.

Cu o zi înainte de plecare, Posidelkin era posesorul a 38 de bilete cu locuri rezervate. Pentru aceste bilete îşi cheltuise toţi bani de concediu. Şi cînd te gîndeşti că nimeni nu s-a dovedit a fi nici renegat, nici trădător.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

Biletele continuau să sosească. De astă dată se ascundea Posidelkin, dar pînă la urmă era găsit. Numărul biletelor crescu pînă la 44.

Cu o oră înainte de plecarea trenului, Posidelkin se afla pe peron și cu o voce timidă, de cerșetor, ruga pe trecători:

— Cumpărați vă rog un bilet de tren pentru Eisk! O localitate minunată. Excelent loc de tratament! N-o să vă pară rău.

Dar pe peron nu erau amatori de bilete. Toată lumea știa că la gară nu sînt bilete de vînzare, că pentru a căpăta un bilet trebuie să acționezi prin cunoștințe. Cu cîteva clipe înainte de plecarea trenului au venit cu mașina de la serviciu, Brunelevski, Bumaghin și Koșkovladelțev. Și ei au adus fiecare cîte un bilet.

Posidelkin s-a plictisit cumplit în timpul călătoriei.

Era singur în tot vagonul.

Nenorocirea cea mai mare este că Posidelkin nu e prost. Nu, am zice dimpotrivă că-i mai curînd deștept. Nenorocirea provine din faptul că are cunoștințe prea influente. Iar regula atît de simplă și de bună că biletele se cumpără la casă, nu se știe de ce, a uitat-o.

1932

În romînește de TATIANA NICOLESCU

Desen de MIHU VULCĂNESCU

RAYMOND REYNET *(Franța)*
Scrisoare de la logodnică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Iaroslav Hašek

Marele scriitor ceh Iaroslav Hašek s-a născut la 30 aprilie 1883 la Praga şi a murit la 3 ianuarie 1923 la Lipnice. Anul acesta are loc, prin urmare, o dublă comemorare: 80 de ani de la naşterea şi 40 de ani de la moartea sa. În 1903, împreună cu L. Hajek a publicat culegerea de poezii *Strigăte de mai;* la sfîrşitul anului 1911, apare în volum *Bravul soldat Svejk şi alte istorioare ciudate,* iar lucrarea sa de căpătîi *Peripeţiile bravului soldat Svejk în războiul mondial* (vol. I—IV) este scrisă între anii 1920—1923. În afară de aceasta, în timpul vieţii şi după moartea autorului au mai fost alcătuite la întîmplare de către diverşi editori numeroase volume de povestiri satirice, publicate de scriitor prin ziare şi reviste între anii 1908—1920. Povestirile de faţă, scrise în această perioadă, au fost selecţionate din volumul *Abecedarul umorului* ce urmează să apară în curînd în *Editura pentru literatură universală.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# SUCCESIUNEA FRANTIŠEK ŠAFRANEK

După îndeplinirea tuturor formalităților legale, succesiunea lăsată de František Šafranek se cifra în total la șapte halleri. Mai mult n-a rămas de pe urma acestui om cumsecade. Dar partea cea mai tristă în toată povestea era că nu se găsea nimeni care să-i preia această moștenire și astfel statul se văzu silit să ia în custodie suma de șapte halleri și s-o păstreze în depozit. Din momentul în care statul preluă pe seama sa întreaga problemă, autoritățile începură de zor cercetările pentru a da de urmele succesorilor.

Fideicomisul (instituția girantă) inițiе o activitate febrilă. În primul rînd, institui funcția de administrator-girant asupra succesiunii František Šafranek, apoi, cu autoritatea-i oficială, redactă o înștiințare într-un stil remarcabil, care, la tarifele obișnuite ale micii publicități, fu inserată în diferitele reviste periodice. Avu de asemenea grijă ca în presa cotidiană să apară anunțuri prin care moștenitorii, în cazul în care existau, erau invitați să se prezinte în vederea deschiderii succesiunii. Iată conținutul acestui anunț:

« În ziua de 17 iunie, la spitalul comunal, a încetat din viață muncitorul sobar František Šafranek, în vîrstă de șaizeci și șapte de ani, conform propriilor sale declarații, necăsătorit. Toți acei care emit pretenții pentru dreptul la moștenirea rămasă de pe urma defunctului sînt rugați să se prezinte de urgență la subsemnatul tribunal raional. »

Precum se vede, domnul Kamejka, administratorul-girant al succesiunii, preluase cu mînă fermă întreaga problemă și, cu acea proverbială perseverență de care sînt capabile numai autoritățile austriace, se străduia acum din răsputeri să pătrundă misterul legăturilor de rubedenie ale răposatului František Šafranek.

Domnul Kamejka era la tribunal mai-marele peste contopiști. Făcuse destule în viața lui, dar pînă atunci nu avusese încă cinstea de a deveni administrator-girant al unei succesiuni.

« Voi face tot ce-mi va sta în putință, își spuse în sinea lui domnul Kamejka. Numai dracul ar trebui să-și vîre coada ca să nu dau de firul acestei probleme. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi, pe cînd domnul Kamejka activa neobosit, moştenirea de şapte halleri se odihnea liniştită în depozitul statului, într-o casă de fier blindată, printre alte sume, în timp ce în preajmă-i circula încoace şi încolo un soldat cu carabina încărcată.

Domnul Kamejka nu se lăsă pe tînjeală. În scurtă vreme se putu mîndri că a publicat în presa pragheză şi din provincie circa cincizeci de anunţuri privind această chestiune, fapt care costase pînă atunci visteria instituţiei girante suma de 600 coroane. Conţopistul Šmid nu mai ştia unde îi era capul de atîta muncă. Nu mai prididea cu redactarea scrisorilor adresate tuturor Šafranecilor, care se trezeau din senin cu o invitaţie la tribunal. Numai în Praga erau 58 de Šafraneci.

Cu o asemenea cantitate de material uman se mai poate lucra şi nici nu vă închipuiţi ce voluptate e să te amuzi de chinurile acestor bieţi oameni care, mînaţi ca vitele la tribunal, sînt supuşi unui temeinic şi sever interogatoriu.

Şi cît nu s-a mai necăjit sărmanul domn Kamejka cu aceşti Šafraneci! Pe unii a fost nevoie chiar să-i ridice, sau — cum se spune în simpaticul stil oficial — să-i aducă cu forţa. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cu Alois, Benone, Artur, Vilem, Karel şi Antonin Šafranek şi cu Filomena Šafrankova. (Aceasta din urmă, o bătrînică, s-a speriat atît de tare, încît a început să plîngă în hohote în clipa în care gardienii au venit la ora şase dimineaţa s-o ridice.) Pe doi dintre Šafraneci, Michal şi Bohuslav, povestea aceasta i-a costat pînea, deoarece gardienii s-au prezentat să-i ridice direct de la lucru şi faptul avu darul să-i scoată din pepeni pe domnii patroni.

Dar acestea sînt nişte detalii lipsite de importanţă, pentru că principalul e ca justiţia să-şi facă datoria.

Apoi, cercetînd scriptele oraşului Pilsen, domnul Kamejka descoperi şi acolo douăzeci de Šafraneci. La Klatovy nu găsi decît zece.

Într-un cuvînt, toate tribunalele din Boemia aveau de lucru pînă peste cap cu aceşti Šafraneci. La Mlada Boleslav fură interogaţi patru, la Kolin opt, la Hozice — unul.

La un moment dat, domnul Kamejka se adresă dezolat conţopiştilor.

— Ştiţi, la Vysoké Myto nu există nici un Šafranek.


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pentru ca în altă zi să vină acasă triumfător și să-i spună cu entuziasm soției sale:

— La Pesta sînt opt Șafraneci!

Ceru să fie audiați prin intermediul tribunalelor locale și, frecîndu-și mîinile de bucurie, nu mai înceta să spună:

— Numai dracul ar trebui să-și vîre coada ca să nu dau de firul acestei probleme.

În cursul verii agenda tribunalului raional spori cu 629 de dosare, iar pentru litera Š a fost necesară înființarea unei registraturi speciale și angajarea unui contopist în plus.

Cînd veni toamna, neobositul domn Kamejka se năpusti asupra Moraviei. Și făcu acest lucru cu o strălucitoare vervă.

— Nu ne este îngăduit să pierdem nici o secundă, le spuse el subalternilor. Acum dăm iama prin Brno, pe urmă prin Olomouc și pe urmă să vedeți cum o să meargă totul ca pe roate. Luăm una după alta toate judecătoriile de ocol și după aceea ne apucăm să prelucrăm și Silezia. Da, domnilor, cu aparatul nostru judiciar putem obține realizări magnifice.

Și iar se adăugară la registratura literei Š alte 566 dosare. Contopiștii și practicanții nu mai visau decît despre acești Șafraneci.

Într-o bună zi, domnul Kamejka spuse triumfător:

— Acum, băieți, ne apucăm de Viena. Solicităm sprijinul poliției. N-avem voie să irosim nici o clipă. Trebuie să telegrafiem de urgență și să întrebăm dacă nu se află pe-acolo vreun Șafranek.

Firește, s-a găsit. Poliția vieneză se dovedi atît de binevoitoare încît transportă pe socoteala ei mai întîi un Șafranek, apoi un Schaffranek și în cele din urmă un Șafran. Printr-o bizară coincidență aceștia erau tustrei negustori de vază, care se arătară nespus de surprinși trezindu-se peste noapte arestați și transportați în ziua următoare taman pîn' la Praga. De altfel, acest incident e bine cunoscut și din interpelarea făcută, în legătură cu el, la Consiliul imperial.

Domnul Kamejka radia de fericire.

— Totul merge ca pe roate! se lăuda el singur. Veți vedea că pînă la urmă dau eu totuși de moștenitorii lui František Šafranek. Nu ne-a mai rămas acum decît să solicităm sprijinul misiunilor noastre diplomatice.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Între timp, registratura se îmbogăţise cu încă 172 de dosare.

Consulatele preluară şi ele, cu toată seriozitatea şi energia, această afacere, şi aşa se face că după nouă luni de muncă asiduă domnul Kamejka putu, pe bună dreptate, să fie mîndru de frumoasele rezultate obţinute.

În Germania fură descoperiţi 314 Şafraneci, în Franţa 2, în Anglia 9, în Rusia 13 (constataţi şi expediaţi în Siberia), în Turcia fu dat în vileag un Şafranek-bei, în Spania nu găsiră niciunul; în schimb, în America apărură la iveală 80. Din Australia nu venise nici o veste, de la Pekin răspunsul era negativ, iar de la Tokio sosise o scrisoare entuziastă în care se arăta că în Japonia nu există nici un Şafranek.

— Domnilor, se adresă, beat de fericire, domnul Kamejka subalternilor săi, totul începe să se lămurească. Veţi vedea că în maximum doi ani de aici încolo dăm de urmele moştenitorilor, dar pînă atunci nu ne putem permite să scăpăm nici o clipă problema din mînă. Trebuie să ne adresăm din nou tuturor tribunalelor, să cercetăm, să căutăm, să nu ne îngăduim nici un moment de odihnă. Pînă în prezent cheltuielile se ridică la cifra de 11.000 de coroane. Un fleac faţă de importanţa acestui caz juridic!

Şi cercetările continuară aşa, pînă cînd, într-o bună zi, domnul Kamejka intră foarte grav şi solemn în biroul său şi-i spuse conţopistului Šmid:

— Te rog frumos să-mi întocmeşti un proces-verbal în legătură cu succesiunea František Šafranek. Nu rîdeţi! Vă rog să mă credeţi, domnilor, că n-am înnebunit. Fii, te rog, aşa de bun, domnule Šmid, şi pune-mi întrebări potrivit formalităţilor obişnuite! Cum vă numiţi? Vă răspund: Ian Kamejka. Sînteţi cumva rudă cu defunctul František Šafranek? Răspunsul, domnilor, este: Da, sînt... Constat tulburarea dumneavoastră, domnilor, dar acesta este adevărul. Precum vedeţi, în sfîrşit s-a atins ţelul. Pe mama mea o chema ca fată Šafrankova. Am descoperit acest lucru ieri seară, în timp ce cercetam actele familiei noastre. Mama a avut un frate, pe nume František Šafranek, originar din Ounetice. Acest frate, cu mult mai tînăr decît ea, de meserie sobar, este una şi aceeaşi persoană cu defunctul František Šafranek, testatorul moştenirii. Declar că accept această



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

moștenire și solicit să mi se încheie proces-verbal în acest sens.

Au mai trecut cinci ani pînă la rezolvarea cîtorva mici formalități. Și, în cele din urmă, domnul Kamejka intră în posesia moștenirii. I se plătiră din depozitul statului cei șapte halleri, pe care i-a purtat pînă la moarte ca breloc la ceasornicul său de buzunar.

## CRIZA FINANCIARĂ

În sfîrșit, după cincisprezece ani, bătrînul Šima, ușierul întreprinderii bancare Procházka & Co., își luă inima în dinți și ciocăni sfielnic la ușa ce dădea în biroul financiarului Procházka pentru a-i cere să-i mărească simbria cu 20 de coroane, începînd de la Anul Nou.

Iată-l, așadar, șezînd pe un scaun în fața patronului, căci acesta, ascultîndu-i pășul, îl poftește să ia loc, iar dumnealui, în calitate de stăpîn, se plimbă prin birou, dă din mîini nervos și-i ține următorul logos:

— Aș fi putut să te dau pur și simplu afară din prima clipă pentru cererea dumitale neobrăzată, dar, fiindcă s-a nimerit ca tocmai acum să dispun de-o jumătate de oră liberă, vreau să-ți vorbesc deschis, absolut prietenește. Așadar, dorești să-ți majorez leafa cu 20 de coroane pe lună, ceea ce înseamnă 240 de coroane anual. Și-mi ceri acest lucru într-un moment cînd sabia lui Damocles — vreau să spun scumpirea banilor — atîrnă deasupra pieții financiare? Știi oare că alpinele [1] au scăzut de la 772 la 759,60, că de la 940 acțiunile uzinelor Fridrich au scăzut la 938? Pînă și cursul Zbrojovka scade, scumpe domnule Šima. De la 728 au ajuns la 716,40. Vezi ce lucruri înfiorătoare se petrec și toc-

[1] Acțiunile Societății alpine.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai acum ți-ai găsit să-mi soliciți un surplus de 20 de coroane? Nemaipomenit!

Își împreună mîinile și exclamă patetic:

— Bursa valorilor bancare se clatină. Hîrtiile cele mai de preț, acțiunile Institutului de credit austriac, au slăbit simțitor în ultimele zile. Scăderea totală e de 5 coroane la 664,90 și dumneata îmi pretinzi un spor de 20 de coroane pe lună. Bursa valorilor din transporturi se remarcă numai prin tranzacții anemice, ca vai de capul lor. Acțiunile căilor ferate au scăzut fix cu 12 coroane. Guvernul ungar n-a izbutit să obțină în Franța un împrumut de 100.000.000 coroane și dumneata mai vrei de la mine încă 20 de coroane. Germania intenționează să-și vîndă uzinele metalurgice, în Austria se vorbește de vînzarea fermelor de stat și dumneata te prezinți la mine și-mi spui de parcă s-ar înțelege de la sine: «V-am slujit cu credință, patroane, cincisprezece ani, așa că acum îndrăznesc și eu să vă rog să țineți seama de criza financiară, de scumpirea vieții, de cei zece copii desculți, de sănătatea mea șubredă și să-mi urcați leafa cu 20 de coroane pe lună.» Ai dreptate, nenorocitule, criza financiară e mare. Acțiunile căilor ferate din sud scad cu 5 coroane la bucată și am și eu din acestea... Dar, în definitiv, de ce ți-aș spune cîte am?... Ține minte însă că nici acțiunile căilor ferate ale societății Bustehrad n-au astăzi perspective roze de bilanț. Cursul literei A, al acestor acțiuni scade de la 2515 la 2426, iar litera B, de la 1004 la 976. Trebuie să fi căpiat de-a binelea ca să vii la mine cu pretenția de a-ți mări salariul. Păi dumneata nu-ți dai seama, omule, că asta-i curată nebunie?! Fă bine și aruncă o privire la Bursa din Praga! Piața geme de-atîtea valori, cererea e și ea imensă, dar la ce bun? Toate acțiunile prevestesc o prăbușire catastrofală a pieții financiare. Nici una din ele nu-și menține un curs ferm. Acțiunile Băncii de Credit, pe care pînă nu demult le-am tranzacționat la 760, au scăzut la 750,75. Ei, ce spui de treaba asta, moșule? Mai vrei spor de salariu? Mai stărui asupra cererii dumitale, cînd nu există nici umbră de speranță ca guvernul elvețian să obțină de la noi un împrumut de 2.000.000 coroane de care are nevoie ca să le arunce în circulație? Da, da moșule! Așa stau lucrurile! Situațiile lunare privind circulația monetară nu sînt de loc încurajatoare, bilanțul pe anul în curs va fi falimentar.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Romînia, Turcia, Bulgaria, Grecia n-au unde împrumuta nici un sfanț și dumitale ți s-a năzărit să-ți urc simbria ! Spania, Portugalia, Italia nu izbutesc să plaseze nicăieri un împrumut. Întreprinderile bancare Français-Frères din Lyon au suferit o pierdere de 150.000.000 de franci ca urmare a expediției din Maroc și dumneata, foarte calm, te prezinți în fața mea și-mi torni: « Vă rog, patroane, urcați-mi salariul cu 20 de coroane ». Știi, omule, că se vorbește insistent de fuzionarea întreprinderilor carbonifere Rosichs cu uzinele Fridrich și că achiziționarea cocsului de la exploatarea Anne-Marie va avea ca urmare reducerea deverului anual cu 20.000 de coroane? Speculațiile dau întotdeauna greș. Cumpără numai acțiuni ale fabricii de ciment din Podoli și să vezi, moșule, cum ai să începi să te umfli în pene ! Dar încearcă să te duci cu ele la Bursă ! Să te văd pe urmă ce te faci ! Dai din cap, nu te-ai duce, cred și eu ! Încă e-un noroc că se țin bine acțiunile fabricii de îngrășăminte chimice din Kolin, pentru care plătești pînă la 379 de coroane, dar buba e că eu care le-am cumpărat cu 382 — pierd, așadar, 3 coroane la bucată. Crede-mă, omule, că nici nu-mi vine să mă uit în ochii dumitale. Stai aici ca o bucată de lemn. Lua-te-ar dracu și pe dumneata, și acțiunile societății de zahăr ! Nici n-ai crede că și aici a survenit o scădere și că nu obții pe ele, oricît te-ai da peste cap, mai mult ca 261,50. Mie nu îndrăznește nimeni să mi le ofere, după cum nimeni n-are curajul să-mi propună acțiunile doctorului Kolben. O știu, cum te văd și cum mă vezi ! Unuia din ăștia i-aș trage o săpuneală să mă ții minte, moșule ! Poate că nici habar n-ai că întreprinderile de construcții din Wienberg se află în pragul falimentului, iar cupoanele societății Lubliana au scăzut la jumătate? ! Ai dumneata habar că miliardarul american Brown s-a împușcat? Că marii financiari Müller, Skalat, Kovner și Hübner s-au sinucis, că bancherii Reche, Quinay, Mains și Bulechârd s-au spînzurat, că vestiții oameni de afaceri Karlat, Morisson, Commot și celebrul bancher Hamerles, cu asociat cu tot, s-au aruncat în rîuri, canale și mări și că s-au înecat? Ce-ți pasă dumitale că minele de cărbuni din Alaska au luat foc și că proprietarul lor, regele cărbunelui din America, s-a aruncat în flăcări? ! Că zăcămintele de sulf din Urali au fost distruse de cutremur, că cupoanele de 50 de dolari ale societății Oldensburg au scăzut



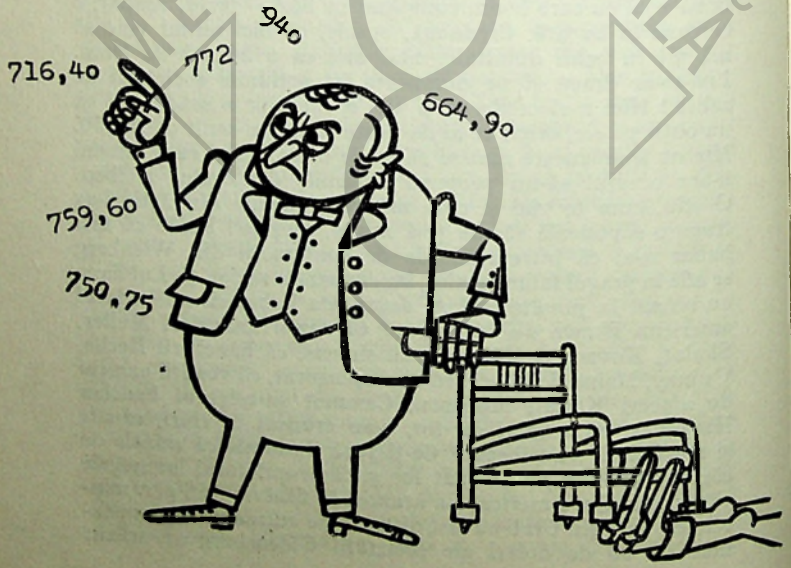
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la jumătate și că societatea de tramvaie și căi ferate din Salzburg va da faliment? De bună seamă că n-ai de unde să știi toate acestea, căci altminteri n-ai fi venit la mine cu asemenea pretenție...

Financiarul Procházka îl apucă de umăr și-l scutură pe bătrînul Šima, care încremenise pe scaun. Acesta, cu brațele și picioarele sloi de gheață, se prăbuși la pămînt.

De atîta mizerie financiară dăduse ortul popii.

În romînește de JEAN GROSSU
Desene de B. GĂNESCU




MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## KARINTHY FRIGYÈS

Karinthy Frigyes (1887—1938) este una dintre cele mai complexe și interesante personalități ale literaturii ungare dintre cele două războaie mondiale. Prozator, poet, dramaturg și pamfletist strălucit, el s-a făcut remarcat mai ales datorită vervei satirice a umorului său, care dincolo de comicul de situație, revelă prin cultul grotescului, contradicțiile fundamentale ale societății timpului său; în decursul anilor a întocmit o adevărată antologie parodică a literaturii universale și autohtone, intitulată *Așa scrieți voi*. O intervenție chirurgicală îi prilejuiește scrierea celei mai interesante cărți, o adevărată capodoperă, în care dramatismul situației prilejuiește autorului captivante investigații psihologice și divagații lirice cu nuanțe de autoironie și umor *(O călătorie în jurul craniului meu)*. A fost, din păcate, ultima sa carte.

# DISTINSUL DOMN PROPRIETAR

— Vă rog, aș dori să văd apartamentul de închiriat de la etajul trei.

— Apartamentul acela e la etajul patru și a fost închiriat. Dar avem încă o locuință, în dosul atelierului, la etajul cinci.

— Cum arată?

— Păi, așa cum scrie la mica publicitate: trei camere luminoase spre stradă, bucătărie, cameră de servitoare, dependințe și cele mai moderne instalații. Două mii de coroane.

— Hm. Este ascensor?

— Păi, ar fi, numai că pentru moment e închiriat. Un aviator stă în el. Uitați-vă, chiar acum coboară... L-a aranjat destul de frumos. Dar la toamnă se mută... Nu sînteți cumva și dumneavoastră aviator?



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nu... Oricît de ciudat s-ar părea, nu sînt.

— Că dacă ați fi, l-ați putea închiria la toamnă. Se poate exersa bine în el.

— Cred că ar trebui să văd apartamentul de la al cincilea.

— Să vă spun drept e cam sus. Și pe urmă, mă cam dor niţeluș și picioarele.

— Atunci...

— Nu face nimic, poftiți și urcați. Examinați-l liniștit. Pe urmă stăm de vorbă.

— Cheia e în ușă?

— Da, e în ușă. Doar că ușa nu e în apartament. Dar intrați liniștit. Nu vă speriați de pisici; sînt bătrîne.

.....

— Cu toată stima. A, dumneavoastră sînteți domnul care azi înainte de masă ați fost sus să vedeți apartamentul. Nu vă recunoșteam... Se închiriază foarte devreme anul acesta.

— Da... Ce-i drept, apartamentul e cam sus.

— Și cum v-a plăcut?

— De frumos, e frumos,... nimic de zis, și în multe privințe ar fi potrivit. Doar atît că nu are decît două camere...

— Dar a treia, pe stînga?

— În care zace cîinele ăla mort?

— Cum? A și murit bietul Pfeffer? Nu era cîine, domnule, era om. Chiriașul care a renunțat la cameră pentru luna august...

— Și, aia e cameră, zici dumneata?

— Sigur că e cameră. O cameră luminoasă, frumoasă, spre stradă.

— Dar nu are geamuri.

— Dar un perete se deschide spre stradă.

— Mda, da... dar ia spune-mi, te rog, nu e cam friguroasă iarna? Întreb, fiindcă în toată locuința nu există nici o ușă.

— Se poate încălzi.

— Dar n-am văzut nici o teracotă.

— Eh, teracotele pot fi montate. La noi, proprietarul permite chiriașului să-și instaleze teracote.

— Și mai spune-mi, te rog,... acolo unde zac cele două hoituri în descompunere e camera de baie?

— Încăperea unde-i un sac putred?



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Da, da, acolo.
— Da, aia e camera de baie.
— Dar unde e vana?
— Poate fi instalată.
— Dar nu sînt conducte de apă.
— Domnul proprietar permite chiriaşilor să le instaleze.
— Dar mai e un mic neajuns. Un perete s-a năruit...
— Într-adevăr? Hm, hm, ăsta e, firește, un neajuns. Şi în privința aceasta nu am nici o dispoziție, dar îl voi întreba pe domnul proprietar şi pînă mîine voi şti, dacă permite chiriaşilor să ridice din nou pereții. Cu toată siguranța că le va permite. E un Domn extrem de distins. Dar, desigur, atunci, chiria va fi ceva mai mare.
— De ce?
— Auzi vorbă! Păi, fiindcă dacă dumneata investeşti atîția bani în ea, scoți o locuință pe care nu i-o mai poți cere pentru aceeaşi sumă.
— Spune-mi, te rog, cine-i proprietarul casei?
— Un Domn foarte distins.
— Domnul proprietar al casei a văzut el această locuință?
— Nici vorbă.
— Aş dori să-mi facă o vizită o dată... S-ar putea?
— O să-i spun, dar atunci vă rog s-o transformați radical, să ziditi pereții, să montați uşile, s-o zugrăviți, deoarece domnul proprietar e un om foarte distins care nu poate fi primit într-o hardughie ca asta care arată ca o cocină de porci.

In romîneşte de ION CHINEZU

O anecdotă? Iată o anecdotă frumoasă:
Un miliardar american şi-a pierdut un ochi într-un accident de automobil. El şi-a comandat altul de sticlă. Întorcîndu-se la birou cu ochiul pus, şi-a întrebat secretarul:
— Aş vrea acum să ştiu... care este ochiul de sticlă?
— Stîngul.
— Al naibii! spuse miliardarul. Cum ai aflat?
— În ochiul stîng licăreşte un strop de omenie.

(KURT TUCHOLSKY)



@Asociația Ziariştilor Independenți din România

HEINRICH BÖLL

# GARA DIN ZIMPREN

Scriitorul contemporan vest-german Heinrich Böll — al cărui nume a revenit deseori în paginile revistei noastre — a publicat în 1959 un volum de schițe *Gara din Zimpren*. În schița cu același titlu, pe care cititorii au acum prilejul s-o cunoască în versiune românească, autorul satirizează miracolul economic vest-german.

Pentru funcționarii feroviari din districtul Wöhnisch, gara satului Zimpren inspiră o adevărată groază.

Cînd cineva se dovedește neglijent în timpul serviciului sau pierde brusc simpatia șefilor, atunci aceleași șoapte dau ocol birourilor: « Dacă ăsta o mai ține așa, va fi mutat la Zimpren ». Și cînd te gîndești că-n urmă cu doi ani, o transferare la Zimpren era visul tuturor funcționarilor din districtul Wöhnisch.

Epoca de aur începuse aci o dată cu descoperirea petrolului. Cînd grosimea șuvoiului de țiței atinse un metru, prețul terenurilor crescu de zece ori, cînd atinse trei metri, crescu de cincizeci de ori, la cinci metri crescu de-o sută de ori. Dar dansul prețurilor se potoli o dată cu subțierea șuvoiurilor, rămînînd totuși destul de ridicat. La optzeci de centimetri, prețul era de optzeci de ori mai mare, la șaizeci de centimetri, de șaizeci de ori, la patruzeci de centimetri, de patruzeci de ori. Se stabilise o simetrie aproape mistică. Dar cum grosimea de patruzeci de centimetri, rămăsese constantă și constanța inspiră încredere și speranță, prețul se dublă. Acțiunile



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

societății « Sub Terra Spes » deveniră și ele stabile, după numeroase oscilații care dădură multe bătăi de cap și de inimă.

Numai o singură ființă rămase impasibilă la trepidațiile vieții noi din Zimpren. Văduva Klipp, în vîrstă de șaizeci de ani, și argatul ei, slab de minte, continuau să lucreze cu calm pămîntul. În jur totul se transforma într-un ritm febril. Apărură colonii de barăci, prăvălii cu firme țipătoare, cinematografe cu reclame de neon, iar copiii gălăgioși, atunci cînd se bălăceau în băltoace uleioase, spuneau că se joacă de-a « prospectarea ». Efectele se resimțiră și în lumea științei și artei. În revistele de sociologie apărură primele studii despre « fenomenul Zimpren », lucrări de fină inteligență și subtilă analiză, care produseră senzație « corespunzătoare în cercurile corespunzătoare ». Fu publicat un palpitant roman-reportaj cu un titlu de rezonanță clerical-romantică « Cer și iad la Zimpren », după care se turnă imediat un film. O tînără aristocrată încredință unei reviste de lux memoriile ei intitulate: « Pe cînd făceam trotuarul la Zimpren ».

Populația din Zimpren crescu de la 387 de suflete la 56.819.

Administrația gării se acomodă repede cu noua situație. Se construi o gară nouă, a cărei clădire impunătoare și modernă cuprindea o spațioasă sală de așteptare, un cinematograf pentru vizionarea jurnalelor de actualități; o librărie bine asortată, un restaurant elegant, o agenție de voiaj. Totul fu pus la punct c-o repeziciune uimitoare care contrazicea ritmul lent de muncă, devenit legendar, a administrației gării din Zimpren. Șefului districtual din Wöhnisch îi aparțineau memorabilele cuvinte care se bucurară de o aprobare unanimă: « Viitorul districtului nostru este Zimpren ». Funcționarii merituoși, a căror avansare eșuase datorită « schemelor » rigide se transferară la Zimpren. Și astfel se adunaseră aci, cele mai capabile forțe ale districtului.

În cadrul unei ședințe extraordinare a comisiei de reglementare a mersului trenurilor, Zimpren a fost declarat stație de expres internațional.

De pretutindeni se prezentau solicitanți la birourile de plasare, formînd cozi interminabile. Cîrciumile gemeau de lume și aci putea fi întîlnită simpatica văduvă Klipp, însoțită de Gosswin, cel beteag la minte. Deveniseră figuri populare, socotite ca aparținînd unui trecut îndepărtat, relicve folclorice ale vieții indigene. Și cum dădeau dovadă de surprinzătoare



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aptitudini alcoolice, vorbele lor stîrneau hazul tuturor. O cinsteau cu plăcere pe văduva Klipp ca s-o audă spunînd: « Nu vă-ncredeți în țărînă, să n-aveți încredere-n ea, prea-i adîncă, 108 cm. » Nici Gosswin nu se lăsa mai prejos și emise o zicală bine cunoscută azi publicului, datorită confesiunilor tinerei aristocrate, care se lăudase cu legăturile intime ce le-ar fi întreținut cîndva cu Gosswin. Acesta, după două-trei rachiuri, începea să mormăie: « O să vedeți voi, o să vedeți voi ».

Între timp, Zimpren cunoștea nu numai faimă ci și-o dezvoltare reală. Bărăcile fură înlocuite de cartiere elegante, maidanele de scuaruri, cîrciumile de baruri. Orășelul găzdui chiar o dată un Congres național al arhitecților.

Societății « Sub Terra Spes » îi reveni misiunea de-a încerca să schimbe poziția refractară a văduvei Klipp, care nu voia să-și vîndă terenul situat chiar în fața gării. Inspirația genială a unui arhitect rezolvă și această problemă. Cocioaba ei fu inclusă în planul construcțiilor edilitare, drept « un monument al naturii ». Căpățîni de varză, lujere de ceapă și usturoi creșteau tocmai acolo unde societatea « Sub Terra Spes » vroia să construiască un bazin de înot pentru funcționarii ei superiori. Dar văduva Klipp rămînea neînduplecată iar Gosswin repeta monoton, ca un refren: « O să vedeți voi, o să vedeți ».

Începu să umble zvonul că șuvoiul de țiței se subțiase. De la patruzeci de centimetri la treizeci și șase de centimetri. Adevărul era c-avea numai douăzeci și opt centimetri. Cînd se anunță că era de treizeci și patru de centimetri, în realitate nu era decît de nouăsprezece centimetri. Cînd și ultimul strop de țiței își dete duhul, rapoartele oficiale menționau o grosime de cincisprezece centimetri. Săptămîni în șir, șuvoaiele continuau să curgă doar pe hîrtie, confundate, se vede, cu cerneala. Într-o noapte, societatea « Sub Terra Spes », aduse în taină cîteva camioane cisternă cu petrol, care fu predat apoi administrației gării, ca provenit din Zimpren. Rapoartele oficiale constatară o scădere de la cincisprezece la doisprezece centimetri, apoi de la doisprezece la șapte centimetri și-n cele din urmă la 0. Se sublinia însă că secătuirea era doar temporară. Cînd însă adevărul deveni evident, se găsi o explicație atotmulțumitoare și fără replică: sabotaj.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lucrurile merseră atît de departe, încît autoritățile îl arestară pe Gosswin, dar trebuiră să-l elibereze datorită lipsei de probe. Un comunicat oficial dat publicității trezi numeroase suspiciuni. Se află, spre stupoarea și indignarea tuturor, că-n tinerețe, Gosswin locuise într-un bloc unde stătuse și-un taxator de tramvai comunist. Nici văduva Klipp nu fu scutită de neplăceri. În urma unei percheziții, se descoperi, drept obiect compromițător, o jartieră roșie, despre a cărei proveniență văduva Klipp nu putu da decît justificări insuficiente, spunînd că-n tinerețe îi plăcea să poarte jartiere roșii.

Acțiunile societății « Sub Terra Spes » ajunseseră asemeni unor frunze îngălbenite, împrăștiate de vîntul toamnei. Se anunță oficial că e vorba de cauze politice, a căror publicitate ar dăuna intereselor statului.

Singurul loc care nu se resimți de pe urmă schimbărilor survenite fu noua gară Zimpren, construită pentru a face față necesităților de transport a 100.000 de locuitori. Folosea acum la 87. Se cheltuiseră însemnate sume de bani pentru « înfrumusețarea artistică » a gării. Astfel strălucea în bătaia soarelui, ornamentînd partea de nord a gării, o uriașă frescă, realizată de genialul Hanz Otto Winkler și intitulată « Omul și roata ». Singurul contemplator al acestei opere, rămînea tembelul Gosswin, care-și lua prînzul în fața ei.

Șeful gării, om inteligent și activ, încheie un contract cu văduva Klipp. Contractul stipula, pe de o parte, că văduva Klipp va înceta de-a mai pronunța injurii sau alte necuviințe, luînd pe garanția ei și pe numitul Gosswin; în schimb i se cedează, în mod privat — căci oficial era prohibit — dreptul de-a folosi W.C.-ul ca magazie pentru unelte agricole. În mod strict confidențial, pe baza unei înțelegeri verbale, văduva Klipp putea să-și gareze tractorul în magazia de colete și să ia prînzul la masa cu fotolii noi, din somptuosul restaurant. După insistențe, de-a dreptul umilitoare, văduva Klipp fu convinsă de către secretarul gării, să predea biroului de mesagerii, sacoșa de piață și umbrela. În raportul pe care șeful gării îl înaintă forurilor superioare în privința încasărilor anuale, el nu putu menționa decît 13 mărci și 18 pfenigi. Bilanț deplorabil, pentru un șef de gară atît de capabil care se, transferase aci numai fiindcă crezuse în viitor. Din cînd în cînd îi trimitea șefului districtual cărți



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poştale, pe care scria doar atît: « Viitorul districtului nostru este Zimpren ».

De cîtva timp Zimpren deveni locul de studiu al unui tînăr student în arte, care-şi propusese să scrie o carte despre între-timp decedatul Heinz Otto Winkler. Acest tînăr îşi petrecea ore întregi în interiorul confortabilei gări, aşteptînd un timp prielnic pentru fotografierea vestitei fresci. Apărea destul de des la Zimpren deoarece fotografierea trebuia făcută parţial, pentru detalii. Din păcate frecventarea gării nu se reflecta pozitiv în bugetul casieriei — fiindcă el venea c-un bilet dus şi-ntors şi nu folosea niciodată mesageria. Singurul care trăgea vreun profit de pe urma vizitelor studentului era controlorul, mutat disciplinar la Zimpren din cauza consumului de alcool în timpul serviciului. El avea marea satisfacţie de a perfora biletul studentului, fapt care provocă ura şi invidia colegilor. El a fost acela care-a reclamat situaţia W.C.-ului şi-a provocat un scandal care timp de-o săptămînă umplu viaţa celor din Zimpren. Fiecare îşi mai aminteşte despre răsunătorul proces care a avut ca obiect « folosirea în scopuri străine a clădirii gării, destinată unor întrebuinţări specifice ». Dar şi-acestea s-au uitat de mult. Şeful gării nădăjduia că în urma scandalului să fie mutat disciplinar. Speranţele i se spulberară curînd, căci poţi fi mutat disciplinar la Zimpren dar nu de la Zimpren.

În romîneşte de DIETER SCHLESAK şi OTTO STARCK


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Erich Kästner

Erich Kästner (născut la Dresda în 1899) şi-a cîştigat în Germania notorietatea de poet, impunîndu-se mai cu seamă prin culegerea sa antologică *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke* (Farmacia lirică de casă a doctorului Erich Kästner). Versurile sale umoristice şi satirice, adunate de-a lungul anilor în numeroase volume, îşi trag seva din universul cotidian şi îmbină cu măestrie duioşia cu sarcasmul. Ţinta satirei kästneriene încă din tinereţe o constituie deseori sacrosanctele norme de viaţă burgheze. O temă importantă în creaţia sa rămîne războiul imperialist şi reacţiunea, poetul întrebuinţînd împotriva lor arme polemice de mare calibru. Pacifist consecvent, a rămas credincios acestei teme pînă la bătrîneţe; în acest fel, îşi manifestă atitudinea critică faţă de remilitarizarea Germaniei de vest, în care trăieşte actualmente. Bogata activitate a lui Kästner — care a scris poezie, proză, « chanson »-uri şi a militat în publicistică — conturează o personalitate artistică distinctă în cadrul literelor germane. Lira lui Kästner emite uneori şi sunete false — este vorba de prezenţa unor jocuri formale, a unor anumite facilităţi, care provin dintr-o oarecare oscilaţie între naturalism şi realism, între satira militantă şi umorul gratuit.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# BAL MASCAT ÎN MUNŢI

*La un bal, într-o frumoasă seară,*
*oaspeţii hotelului turbară*
*şi, urlînd un şlagăr îndrăcit,*
*să schieze-n beznă s-au pornit.*

*Vîjiau pe panta cu omăt,*
*de se trase luna îndărăt*
*şi îngălbeni, înspăimîntată:*
*asta n-o văzuse niciodată!*

*Doamne, în paiete doar, prin ger:*
*fabricantu-n chip de cavaler,*
*cu un coif mai mare decît el,*
*şi-nsfîrşit, toalete fel de fel.*

*Şapte căprioare au murit.*
*Cum se zice, au murit subit.*
*Poate, din pricina hazului,*
*dar, mai iute, din pricina jazzului.*

*Totul îngheţă-n culcuş de jnepeni.*
*Chiciura acoperi toalete.*
*Clănţăneau ca nişte castaniete*
*dinţii. Sînii doamnelor — ce ţepeni!*

*Muntele se îmbufnă deodată:*
*unde-i tihna lui de peste zi?*
*Şi, cu o lavină înghetată,*
*banda de nebuni o potopi.*

*Totul este foarte explicabil.*
*Şi-a ieşit natura din răbdări.*
*Nu e loc de alte întrebări*
*şi, în fond, nu-i nimenea culpabil.*

*Doamne reci şi domni au îngropat.*
*Partea bună este că, pe joi,*
*cînd veniră cîţiva oaspeţi noi,*
*s-au găsit odăi de-nchiriat.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## JARDIN DU LUXEMBOURG

*Parcul e un fel de paradis.*
*Flori, parcă anume s-au deschis.*
*Cercuri mari au toți băieții mici,*
*fetele se-ncurcă-n lungi panglici.*
*Nu pricepi ce spun. Nici ei, ce zici.*
*E-un oraș străin, numit Paris.*

*Oamenii — chiar cei cu păr de nea —*
*știu aici: pămîntul e o stea.*
*Și copiii — ce frumos îi cheamă!*
*— și-s frumoși de tot, ca-ntr-o reclamă.*
*Din statui — sînt doamne, mai cu seamă —*
*multe ți-ar zîmbi (de s-ar cădea).*

*Chiote, din care poți să iști*
*frînte melodii, dacă insiști.*
*Mingi, de frică, saltă de la sine.*
*Un cățel, dacă-l soliciți, vine.*
*Negrii mici se-ascund cît pot mai bine;*
*ceilalți sînt, desigur, polițiști.*

*Mamele citesc, visînd sau ba.*
*Sar în sus cînd țipă cineva.*
*Domnișoare, pe poteci tîrzii,*
*se apropie spre a privi,*
*foarte stingherite, la copii.*
*Și se tem de ce va fi cîndva.*

## ANUMITE CĂSNICII

*La umblat, la dormit sau la zăcut,*
*sînt doi — oricum.*
*Totu-a fost spus. Și totu-a fost tăcut.*
*Acum i-acum.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Pielea-i mai ternă. Părul e mai rar*
*pe zi ce vine.*
*Celalt, mai cunoscut îţi e ca tine.*
*E cazul clar.*

*Vorbeşti, tăcînd. Şi taci, cu vorbe vagi.*
*Ce guri pustii...*
*În optsprezece feluri poţi să taci*
*(sau şi mai şi!).*

*Între ei doi, prea mult făcînd naveta,*
*sătui sînt, căci*
*ca nişte gramofoane cu trei plăci,*
*ei se repetă.*

*De cîte ori minciuna-i însoţi*
*şi-i petrecu!*
*Pe tine însuţi te mai poţi minţi.*
*Pe celalt, nu.*

*Trăit-au laş. S-au urîţit. Dar azi,*
*autentici sînt.*
*Aidoma la cuget, la obraz.*
*Pe drept cuvînt!*

*Stau ca o fiară,-n cuşcă îngrădită.*
*Dar nu fac saltul.*
*Adesea-n faţa cuştii stă un altul*
*care-i irită.*

*Prizonieri, cad pe sofaua largă,*
*oftînd tîrziu.*
*Iar visul le preschimbă patu-n targă*
*şi în sicriu.*

*La umblet, la dormit sau la zăcut,*
*sînt doi — oricum.*
*Totu-a fost spus. Şi totu-a fost tăcut.*
*Acum i-acum.*

În romîneşte
de NINA CĂSSIAN

Din desenele lui
S. EISENSTEIN

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

# Christian Morgenstern

Înclinat spre caricatură și grotesc, poetul german Christian Morgenstern (1871—1914) aduce tonuri dintre cele mai originale în concertul poeziei moderne. Versurile sale, cunoscute sub titlul villonesc de *galgenlieder* și cuceritoare prin bogata lor fantezie, se bucură de-o popularitate pe care o egalează la noi versurile unui Topîrceanu sau cele ale lui Jacques Prevért, astăzi, în Franța.

Poezia lui Morgenstern — din care excludem compunerile minore datorate unor influențe neoromantice — are caracter umanist și îmbogățesc substanțial satira germană ale cărei tradiții sînt bine-cunoscute; ea își ia drept țintă a atacurilor îndeletnicirile belicoase, ironizează o anume cultură a «spiritelor alese» și, în general, gîndirea și modul de viață al burgheziei din perioada wilhelmiană. Poetul plătește totodată un tribut începuturilor de artă decadentă burgheză și concepțiilor de viață irațională, ceea ce îl face uneori să cadă în umor absurd sau gratuit.

## CĂMAȘA

*Cunoști solitara cămașă?*
*Filfliefilf, filfliefilf.*

*Scîncește ca pruncul în față.*
*Filfliefilf, filfliefilf.*

*Pocnește în brizele reci.*
*Vînturăvînt, vînturăvînt.*

*De-o-mbraci, blestemat ești în veci.*
*Vînturăvînt, vînturăvînt.*

*Așa-i solitara cămașă.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## CEI DOI MĂGARI

*Un trist măgar, așa vorbi*
*Către perechea-i, într-o zi:*

*«Ești proastă tu. Și eu sînt prost.*
*Așa o viață n-are rost.»*

*Dar cum ades în juru-vă-ntîlniți,*
*Cei doi trăiesc și astăzi fericiți.*

## GENUNCHIUL

*Colindă un genunchi, buimac.*
*E un genunchi, și-atît.*
*Nu e un cort, nu-i un copac.*
*E un genunchi, și-atît.*

*Căzu-n război odată-un ins,*
*sub gloanțe, la pămînt.*
*Numai genunchiul — neatins,*
*de parcă-ar fi fost sfînt.*

*De-atunci, cutreeră, buimac.*
*E un genunchi, și-atît.*
*Nu e un cort, nu-i un copac.*
*E un genunchi, și-atît.*

## APA

*Curge apa, ani la rînd,*
*fără-o vorbă sau cuvînt.*
*Căci altfel, altminterea,*
*apa ar vorbi așa:*

*«Bere, dragoste și pîine.»*
*E banal și azi, și mîine.*
*Apa mea, dacă tăcea,*
*filosoafă rămînea.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## LEUL

*Pe-o foaie-n calendarul de perete,*
*un leu s-a zugrăvit pe îndelete,*

*și te privește, calm și gingaș foarte,*
*întreaga zi de optsprezece marte,*

*ca să-ți arate astfel, sus și tare,*
*că este încă «în vigoare».*

În romînește de
NINA CASSIAN

## GARDUL DE OSTREȚE

*A fost cîndva un gard de-ostrețe*
*printre-ale cărui bețe puteai să dai binețe.*

*Într-o seară-oarecare, un arhitect*
*se opri să contemple gardul incomplect*

*și scoase toate spațiile ca să*
*zidească din ele o somptuoasă casă.*

*Numai că gardul rămăsese mahmur*
*cu ostrețele fără nimic împrejur.*

*Prea erau șipcile vulgare și urîte.*
*Primăria hotărî să fie doborîte.*

*Întretimp arhitectul o ștersese... Debarca*
*în Afri — sau America!*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# SLUJNICE, SÎMBĂTA

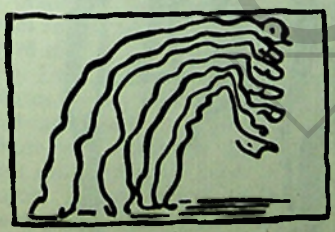
*Acață pe stinghii, de-a rîndul*
*covoarele, mici și mari*
*și le bat și le bat — cu gîndul*
*că-s domnii proprietari.*

*Cu furioasă și tihnită silință*
*lovesc prețurile, din plin;*
*după șapte zile de umilință*
*se răcoresc și ele puțin...*

*Fișie cu fișie să cadă!*
*și bat în drăcescul lor tact.*
*Urechile celor de la stradă*
*nici nu iau, de-așa ceva, act.*

*Dar în curte, sub crunte cadențe*
*se vaită prețurile boierești*
*și pernele și covoarele-n zdrențe*
*și greoaiele plăpumi nemțești...*

În romînește de MARCEL BRESLAȘU



Grafii din „ALLE GALGENLIEDER"



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# CUM SE DOBÎNDEȘTE O REPUTAȚIE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## JUAN JOSÉ ARREOLA

Prozator și dramaturg de talent, Juan José Arreola aparține celei mai tinere generații de scriitori mexicani. Autor a numeroase opere dintre care amintim: *Confabulario*, *Cuentos* (Povestiri) și piesa de teatru *La hora de todos* (Ora tuturor), Arreola s-a făcut cunoscut îndeosebi prin simțul deosebit de ascuțit al satirei, pe care cititorii noștri au mai avut prilejul să-l aprecieze; în numărul 7—8 din 1961, revista noastră a publicat schița sa intitulată *Acarul*. Povestirea pe care o publicăm mai jos face parte din volumul *Varia invención*, (Ficțiuni variate).

Din fire, nu sînt de loc curtenitor. În autobuze caut să-mi ascund întotdeauna această lipsă, prefăcîndu-mă că citesc ceva foarte interesant sau că sînt tare abătut.

Azi însă, în fața unei femei cu chip angelic, s-a întîmplat să mă ridic, pe negîndite, de pe scaun și să-i ofer locul. Doamna, bucurîndu-se de această involuntară politețe, mi-a mulțumit cu atîta căldură, încît a atras atenția altor doi sau trei pasageri. Puțin după asta, scaunul de-alături a rămas liber și frumoasa călătoare mi l-a arătat cu un gest cît se poate de fermecător.

M-am așezat nădăjduind că ne vom putea continua călătoria fără nici un alt incident. Dar îmi era scris să mai trag și altele. La prima stație s-a urcat în mașină o altă femeie. Am bănuit că am prilejul rar de a pune lucrurile la punct, dar nu l-am folosit. Aș fi putut rămîne liniștit pe locul meu, dovedindu-le în acest fel, tuturor, falsa mea curtuoazie. Dar cum sînt slab de înger și fiind deja compromis prin atitudinea anterioară, m-am ridicat grăbit, cedînd ceremonios locul noii venite. Am convingerea că niciodată nu i se mai întîmplase așa ceva, căci prin cuvintele de mulțumire ce mi le-a adresat a izbutit să atragă atenția aproape a întregului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

număr de călători. I-am privit în ochi și mi se părea că toți gîndesc: « iată, în sfîrșit, un adevărat cavaler. »

Mi-a trecut prin gînd să cobor din autobuz, dar am părăsit îndată această idee, smerit, încredințat că lucrurile se vor opri aici.

Două stații mai departe, a coborît cineva. O doamnă m-a ales ca ocupant al scaunului liber. A făcut-o dintr-o privire, dar atît de insistent încît l-a țintuit pe loc pe individul care intenționase să mi-o ia înainte. Am trecut, împleticit, în partea cealaltă a autobuzului, fericit să-mi pot ocupa locul de cinste ce mi se oferise odată cu scaunul gol. Bărbații care călătoreau în picioare mi-au surîs cu dispreț. Bănuiam. Doamnele în schimb păreau să-mi dea toate acordul lor tacit.

La stația următoare însă mă aștepta o încercare cu mult mai grea: a venit o doamnă cu doi copii. Un înger în brațe și altul pe picioarele lui șovăitoare. Rob obișnuinței necunoscute, m-am ridicat imediat, din nou, și am mers în întîmpinarea emoționantului grup. Doamna mai avea, între altele, și cîteva pachete. A mers o bună parte din stație fără să-și poată deschide poșeta. I-am venit în ajutor. Am ușurat-o de pachete, am început să discut cu șoferul să nu-i taxeze pe copii, iar doamna a luat loc pe scaunul meu, păstrat liber de conjurația femeilor. Eu am luat de mînă copilul mai mare.

Toți călătorii se așteptau de-acum, la fapte mari din partea mea. Eram personificarea tuturor idealurilor feminine asupra cavalerilor și ocrotitorilor celor neputincioși. Răspunderea mă apăsa ca o armură grea și sufocantă, căci încercările continuau. Dacă un călător se ciocnea de vreo doamnă, lucru obișnuit în toate autobuzele, eu eram cel care trebuia să-l facă atent, obligîndu-l să-și ceară scuze. Trăiam pe marginea prăpăstiei. Între timp, am ajuns în stația unde trebuia să cobor. Mi-am zărit casa ca pe un pămînt al făgăduinței. Dar n-am coborît. Mi-era cu neputință să mă mișc, iar noua demarare a autobuzului m-a făcut să mă cred pe un transatlantic. Nu puteam să dezertez așa, dintr-o dată, înșelînd pe cele ce-și puseseră toată încrederea în mine. În plus, mă temeam ca nu cumva, coborînd, să nasc păreri, pînă atunci reținute. Căci dacă mă puteam bucura de ocrotirea majorității feminine, nu eram prea liniștit de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reputația mea printre bărbați. Aș fi riscat să aud în urma mea fluierături și huiduieli. N-aveam de ce să risc. Și m-am hotărît să cobor ultimul, la ultima stație.

Doamnele au coborît, pe rînd, fiecare unde trebuiau să coboare, fericite. Șoferul, slavă domnului, trăgea autobuzul pînă lîngă trotuar, îl oprea atent și aștepta pînă ce pasagerele puneau ambele picioare pe caldarîm. În ultimul moment observam pe fața fiecăreia un aer de simpatie, ceva ce aducea cu un gest de despărțire prietenească. Doamna cu copii, a coborît, în sfîrșit, din nou ajutată de mine și nu s-a putut despărți pînă ce n-am primit o pereche de sărutări de copil care-mi mai apasă și acum sufletul.

M-am dat jos la o stație izolată, aproape de capăt, tăcut, fără nici o ceremonie.

Simțeam în mine mari rezerve de eroism neîntrebuințat încă. Și priveam oarecum trist, autobuzul care se-ndepărta golit de toată acea adunare eterogenă de călători care-mi stabilise reputația de cavaler.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU și VERA ROSENTHAL
Desen de BENEDICT GĂNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

C. NORTHCOTE PARKINSON

# Paravanul personalităţilor sau formula cocktail

Acum şase ani o casă de editură din Statele Unite a publicat o cărţulie, modestă ca format, purtînd un titlu academic: *Parkinson's Law or The Pursuit of Progress* («Legea lui Parkinson sau în urmărirea progresului»); autorul era un scriitor englez, pînă atunci necunoscut, C. Northcote Parkinson. După trei ani de zile tirajul cărţii atinsese un sfert de milion de exemplare. În stilul sobru al limbajului ştiinţific, Northcote Parkinson demasca monstruozitatea maşinii infernale a birocratismului din Anglia şi din celelalte ţări capitaliste, atacînd o serie de aspecte ale aparatului de stat precum şi al diferitelor mari întreprinderi capitaliste, sistemul de distribuire şi criteriile de selecţionare a personalului, consiliile şi comitetele de conducere, inclusiv consiliile de miniştri, falsa democraţie burgheză, parlamentele, recepţiile *high-life*-ului, parvenitismul şi ambiţia lipsită de orice scrupule a celor care aspiră să urce treptele ierarhiei sociale în lumea burgheză. Continuînd creator seculara tradiţie a satirei engleze, intenţia sa a fost ca, plecînd de la o serie de situaţii adevărate şi folosindu-se din plin de fantezie, să spulbere prin ridiculizare orice iluzie, dacă mai există vreuna, despre «armonia» şi «soliditatea» orînduirii capitaliste.

Reproducem în cele ce urmează un capitol al acestui volum, capitol în care autorul scoate la iveală ceea ce se ascunde de fapt în spatele convenţionalismului «înaltei societăţi».

Cocktail-ul este un element esenţial în tehnica vieţii moderne, este axul tuturor întrunirilor internaţionale — culturale, industriale, etc. Nu, nici o întrunire de acest fel nu poate fi concepută fără organizarea a cel puţin unui cocktail,



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sau chiar a mai multora. Pînă în prezent cercetările, întreprinse pe baze ştiinţifice, în vederea stabilirii funcţiei cocktail-urilor şi a eventualei lor utilităţi s-au dovedit nesatisfăcătoare. A sosit timpul să dăm mai multă atenţie acestui subiect. Ce urmărim, de fapt, atunci cînd ne propunem să oferim un cocktail?

Întrebarea are mai multe răspunsuri, dar cert este, din capul locului, că acelaşi cocktail are întrebuinţări multiple, putînd facilita atingerea mai multor ţeluri dintr-odată. Să luăm la întîmplare un scop sau altul şi, aplicînd metoda ştiinţifică, să vedem cum poate fi atins mai repede şi cu mai multă eficacitate. Să ne propunem, de pildă, spre rezolvare, problema importanţei relative a celor prezenţi la un cocktail. Să presupunem că poziţia lor socială este bine cunoscută. Dar care este importanţa lor reală în raport cu evenimentele în curs? Adesea se întîmplă ca persoanele — bărbaţi şi femei — care deţin rolurile-cheie să nu se afle printre cei cocoţaţi pe cele mai înalte trepte ale scării sociale. Autoritatea lor iese la iveală abia la sfîrşitul conferinţelor. Cu cît am fi mai cîştigaţi dacă le-am putea detecta încă de la început ! Cocktail-ul oferit în cea de a doua zi a conferinţei ne poate fi de real folos în acest sens, ajutîndu-ne să descoperim mai devreme persoanele influente.

Pentru ca munca de cercetare să se desfăşoare în condiţii optime, este necesar ca spaţiul destinat cocktail-ului să fie la acelaşi nivel şi, totodată, să dispună de o singură intrare principală. Mai departe, vom presupune că recepţia urmează să ţină două ore — după cum reiese din textul invitaţiei — dar că în realitate durează două ore şi douăzeci de minute. În sfîrşit, o ultimă condiţie — băuturile trebuie să circule pe toată aria rezervată recepţiei, fiind oferite pe tavă, în pahare, fiecărui invitat în parte; prezenţa vizibilă a unui bar în plină funcţiune ar altera esenţa problemei pe care ne-am propus-o spre rezolvare. Stabilind aceste amănunte putem oare purcede la descoperirea importanţei reale — opuse celei teoretice — a invitaţilor prezenţi?

Primul factor, pe care trebuie să-l luăm în consideraţie, este direcţia curentului uman. Ştim că, sosind, invitaţii se vor mişca, automat, spre partea stîngă a sălii de recepţie. Această comportare are o explicaţie interesantă, în parte biologică. Inima este situată (sau, să fim mai exacţi, pare să fie) în partea stîngă a trupului. Pe vremea cînd arta războ-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iului se mai afla încă într-un stadiu destul de primitiv, partea stîngă a trupului era apărată de un soi de scut, rămînînd ca arma de atac să fie ţinută în mîna dreaptă. Cea mai obişnuită armă de atac era sabia, băgată într-o teacă sau toc. Dacă sabia trebuia să fie ţinută în mîna dreaptă, teaca trebuia purtată în partea stîngă. Cu o teacă în stînga, era fizic imposibil să încaleci un cal pe partea pe unde cobori, dacă, bineînţeles, nu intenţionai să călăreşti cu faţa spre coadă — ceea ce în mod normal nu se obişnuia. Dar dacă voiai să încaleci cum trebuie, era necesar să ţii calul în partea stîngă a drumului, ca să nu te împiedice circulaţia în clipa în care încălecai. Iată de ce a devenit firesc şi corect să ţii stînga — practica opusă (adoptată de unele ţări înapoiate) fiind cu totul contrarie celor mai profunde instincte istorice. Scăpat din frînele oricărei reguli de circulaţie, omul normal tinde spre stînga.

Cel de al doilea factor este acela că invitaţii la un cocktail evită întotdeauna mijlocul sălii de recepţie, ceea ce puteţi constata foarte uşor şi într-un restaurant. La început se ocupă mesele din stînga, apoi cele din fund şi abia la urmă şi în silă cele din centru. Atît de mare este repulsia pentru spaţiul din mijloc încît, adesea, restauratorii îl transformă în ceea ce se numeşte ring de dans. Conduita aceasta, însă, poate fi schimbată de un factor extern, ca de pildă, o cascadă ce se zăreşte prin ferestrele din fund. Dar dacă eliminăm factorii externi, cascadele, catedralele şi gheţarii, restaurantul se va umple în modul descris mai sus, adică de la stînga la dreapta. Repulsia pentru spaţiul central derivă din instincte preistorice. Păşind în peştera altuia, omul cavernelor avea îndoieli asupra primirii care urma să i se facă şi de aceea voia să-şi asigure spatele şi, în acelaşi timp, un spaţiu suficient pentru ca să se poată mişca. În mijlocul peşterii se simţea mult prea vulnerabil. De aceea se furişa de-a lungul pereţilor cu faţa spre centru, mormăind şi frămîntînd între degete bîta. Omul modern pare să acţioneze în acelaşi mod, bombănind şi frămîntîndu-şi între degete cravata. Sensul major al mişcării la un cocktail este similar cu cel dintr-un restaurant. Tendinţa este *spre* perete, fără însă a se ajunge vreodată chiar lîngă perete.

Dacă punem alături aceste două cunoscute — tendinţa de a ţine stînga şi cea de a evita centrul — obţinem expli-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cația biologică a fenomenului pe care toți l-am observat în practică, și anume că sensul mișcării curentului uman este identic cu cel al acelor de ceasornic. Firește că nu pot fi excluse nici refluxurile și nici vîrtejurile locale — femeile se vor abate din curs pentru a evita pe cei care îi detestă, sau, emițînd un « Dragă ! » asurzitor, se vor năpusti asupra celor pe care îi detestă și mai mult. În general însă șuvoiul se scurge inexorabil de jur împrejurul încăperii, indivizii cu adevărat importanți aflîndu-se de regulă în mijlocul șuvoiului, acolo unde curentul este mai puternic. Ei se mișcă în sensul curentului și mai totdeauna respectă viteza medie. Cei care par lipiți de pereți și discută intens cu indivizi pe care îi întîlnesc în fiecare săptămînă, sînt cantități cu totul neglijabile. Cei care se îngrămădesc prin colțuri sînt timizii și anemicii. Cei care se postează în mijlocul încăperii sînt excentricii și proștii.

Ceea ce trebuie să analizăm acum este timpul sosirii. Putem afirma fără nici o reticență că indivizii cu adevărat importanți vor sosi la ora pe care ei o consideră cea mai potrivită. Nu se vor afla nici printre cei care au supraestimat lungimea drumului și astfel au ajuns cu zece minute mai devreme de ora fixată și nici printre cei cărora le-a stat ceasul și dau buzna, sufiînd din greu, cînd cocktail-ul este pe sfîrșite. Nu, indivizii pe care vrem să-i identificăm își vor alege momentul. Care este momentul acesta? E limpede că el va fi determinat de două considerente majore: pe de o parte n-o să-și facă apariția pînă ce nu s-a adunat destulă lume care să le observe sosirea, iar pe de altă parte, n-o să pășească pragul după ce celelalte persoane importante au plecat la diferite alte recepții (după cum le stă în obicei). Deci o să sosească cu cel puțin o jumătate de oră după începerea cocktail-ului și cu cel puțin o oră înainte de timpul stabilit pentru plecare. Așadar timpul optim al sosirii lor va fi trei sferturi de oră mai tîrziu decît cel menționat în invitație (așa, de pildă, dacă se presupune că recepția începe la 18,30, ei o să vină la 19,15). Ajunși aici sîntem ispitiți să conchidem că descoperind timpul optim de sosire, am rezolvat întreaga problemă. Cîțiva cercetători ar putea chiar afirma: « Nu vă sinchisiți de ce se întîmplă mai departe. Observați ușa cu un cronometru în mînă și veți avea răspunsul ! » Dar alții, cu mai multă experiență, vor zîmbi îngăduitor


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

auzind această sugestie. Cine poate fi sigur că persoana, care sosește la 19,15 fix, a făcut-o dinadins? Unii, cu toate că ar fi vrut să vină la 18,30, sosesc la 19,15 pentru că nu au nimerit casa; alții apar la ora aceasta fiind încredințați că este mai tîrziu, iar alții se ivesc fără măcar să fie invitați — musafiri așteptați în alte locuri și în alte zile. Așadar, susținînd cu toată tăria că indivizii cu adevărat importanți sosesc între 19,10 și 19,20, am comite o eroare grosolană dacă i-am considera ca atare pe toți cei care sosesc în intervalul acesta de timp.

De aici încolo trebuie să ne folosim de o serie de mijloace experimentale dacă vrem să obținem date mai complete care să ne confirme teoria. Ca să înțelegem pe deplin structura curentului social este indicat să recurgem la o metodă folosită în laboratoarele de hidraulică. Savanții, ca să afle cum curge apa în jurul unui pilon de pod, de un anumit tip, o să pună cîrmîz în apa pe care o s-o lase să curgă pe o bucată de sticlă. Pe sticlă fixează pilonul-machetă și apoi fotografiază de sus urmele vopselei în apă. Ceea ce vrem noi să facem este să însemnăm, dintre persoanele prezente la cocktail, pe cele a căror importanță este *cunoscută* cu alte cuvinte, să le vopsim cu cîrmîz și să le fotografiem mișcările. Procedînd astfel, putem întîmpina o serie de dificultăți. Norocul nostru este că această metodă a fost experimentată cu succes, anterior, într-o colonie britanică.

Întîmplarea a făcut ca acum aproape un secol, un fost guvernator să încerce să convingă elita de sex masculin din colonie să poarte smokinguri negre și nu albe cum făcuse pînă atunci. Campania pe care o întreprinse (precum și exemplul personal) se lovi de nepăsarea negustorilor, bancherilor și avocaților, dar fu salutată cu necesitate de funcționarii coloniali, care nu aveau nici o posibilitate de alegere. Rezultatul: apariția unei tradiții care se respectă și astăzi. În societatea pe care am ales-o drept obiect de studiu, funcționarii superiori mai sînt considerați persoane de vază și astfel cercetătorii le pot urmări cu ușurință mișcările, privindu-i din galerie. Ba chiar au reușit să le fotografieze comportarea în diferite ocazii, confirmînd astfel cele enunțate mai sus și ducîndu-ne la descoperirea finală pe care putem acum s-o dezvăluim fără nici o rezervă. Observații atente au dovedit, fără a lăsa nici o urmă de îndoială, că smokin-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

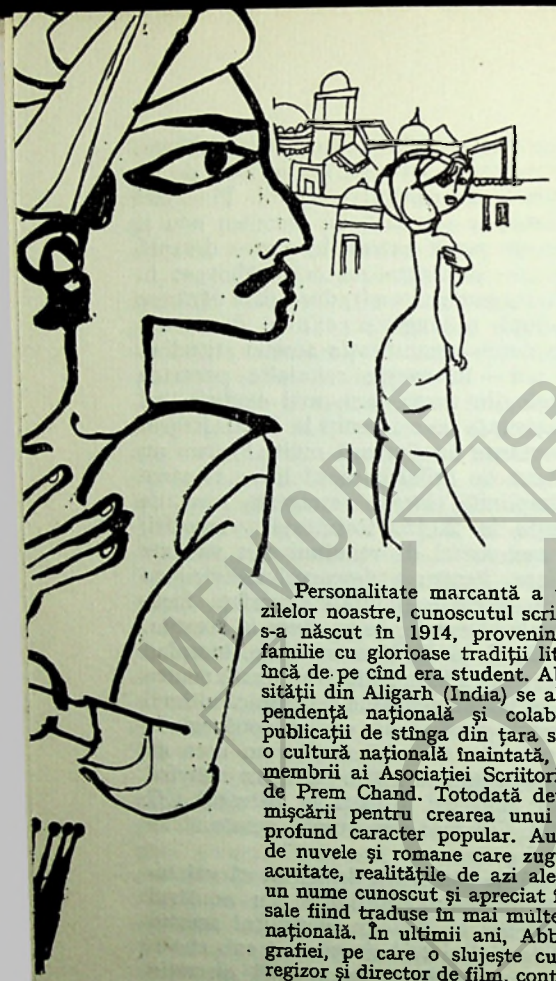
gurile negre sosesc între 19,10 și 19,20, că o iau spre stînga, înaintează de-a lungul pereților, fără să se lipească de ei, evită colțurile și se feresc de centrul încăperii. Pînă aici toate bune. Dar, deodată, se constată un fenomen nou și neașteptat. Ajungînd la un punct extrem în partea dreaptă a sălii, după un ocol de jumătate de oră, zăbovesc în regiunea aceea zece minute sau mai mult, după care părăsesc brusc recepția. Abia după o lungă și extrem de atentă studiere a clișeelor am dedus semnificația acestei atitudini. Pauza — am conchis noi — înlesnește celorlalte persoane importante să le ajungă din urmă, sau, mai explicit, cei care au sosit la 19,10 așteaptă pe cei veniți la 19,20. Regruparea persoanelor importante nu durează mult. Fiecare nu dorește decît să fie văzut de ceilalți, ca să li se remarce prezența. Ceremonia împlinită, începe retragerea care, de fiecare dată, se sfîrșește la 20,15. Rezultatele cercetării întreprinse în cadrul unei astfel de reuniuni sînt valabile în toate cazurile similare. Pentru a descoperi indivizii cu adevărat importanți, se împarte (mintal) suprafața încăperii în pătrate. Însemnați pătratele, de la stînga la dreapta, respectiv cu A, B, C, D, E și F. Numerotați-le, începînd tot de la intrare, cu cifre de la 1 la 8. Notați ora fixată pentru începerea cocktail-ului cu H. Momentul în care pleacă ultimul invitat va fi aproximativ după două ore și douăzeci de minute de la sosirea primilor musafiri, și îl vom nota cu H + 140. E foarte simplu acum să aflăm care sînt indivizii cu adevărat importanți: sînt cei grupați în pătratul E/7 între H + 75 și H + 90. Cea mai importantă persoană va fi cea din centrul acestui grup.

Cercetătorii trebuie să fie conștienți de faptul că valabilitatea acestei legi este invers proporțională cu numărul acelora care știu de existența ei. Așadar conținutul acestui capitol este strict confidențial și trebuie păstrat sub cheie. Specialiștilor în științe sociale li se recomandă discreție totală, iar publicului larg nu-i este îngăduit, sub nici un motiv, să citească rîndurile de mai sus.

În romînește de S. D.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



KWAJA AHMAD ABBAS

# UMBRELA

Personalitate marcantă a vieții culturale din India zilelor noastre, cunoscutul scriitor Kwaja Ahmad Abbas s-a născut în 1914, provenind, ca și Tagore, dintr-o familie cu glorioase tradiții literare. A început să scrie încă de pe cînd era student. Absolvind cursurile Universității din Aligarh (India) se alătură luptei pentru independență națională și colaborează activ la diferite publicații de stînga din țara sa. Vajnic militant pentru o cultură națională înaintată, se numără printre primii membrii ai Asociației Scriitorilor Progresiști, înființată de Prem Chand. Totodată devine unul din promotorii mișcării pentru crearea unui teatru de mase, cu un profund caracter popular. Autor al unui mare număr de nuvele și romane care zugrăvesc în mod realist, cu acuitate, realitățile de azi ale Indiei, Abbas a devenit un nume cunoscut și apreciat în lumea întreagă, operele sale fiind traduse în mai multe limbi de circulație internațională. În ultimii ani, Abbas s-a dedicat cinematografiei, pe care o slujește cu predilecție ca scenarist, regizor și director de film, contribuind astfel și la dezvoltarea celei de a șaptea arte în patria sa.

Ploaia încetase pentru moment, dar caldarîmul mai era ud și apa mi se strecura în pantofi, prin găurile pingelelor. De sus, cel puțin, nu mai cădea nici o picătură, deși cerul era acoperit de nori negri, sfîșiați din cînd în cînd de săgețile argintii ale fulgerelor. Cu traista de pînză (în care îmi duc



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pachetul cu mîncare, ziarele, cărțile, legumele și diferitele articole de băcănie) într-o mînă și ținînd strîns, în cealaltă, umbrela, am pornit-o întins spre stația de autobuz, sperînd să prind unul care să mă ducă spre Mahim.

Umbrela ! Obiectul pe care îl desemnez cu acest nume a fost, cîndva, o umbrelă în toată regula. Chiar și acum, privit de la distanță, seamănă cu o umbrelă, cu mînerul spart scoțîndu-și capul din cortelul negru, pliat și portabil. Doar atunci cînd o deschid și pînza se întinde pe scheletul ruginit de oțel, se preschimbă din umbrelă în sită sau strecurătoare. Apa de ploaie se scurge în voie prin găuri, dar, ce e drept, numai apa ! Limpede și curată ! De fapt, umbrela îmi servește și drept sită și drept filtru. Frunzele moarte, găinațul păsărelelor, resturile de zarzavat, cojile de banane și de ouă pe care gospodinele le aruncă de la etaj în stradă (sfidînd astfel Legea doamnei Munshi prin care murdăria a fost interzisă) nu, nici unul din gunoaiele acestea nu pot trece prin găurile din pînza umbrelei.

Cît despre ploaie, e cu totul altceva. La urma urmei un singur lucru nu poate servi la toate. Este absolut necesar ca o umbrelă menită, în primul rînd, să te ferească de gunoaie, să te apere și de ploaie? Pe de altă parte, am citit undeva că, uneori, vaporii care se ridică din mare iau cu ei și peștii mărunți, ca apoi, cînd norii se condensează, să plouă cu pești — în loc să plouă cu broaște ! Într-o asemenea situație umbrela mea ar fi neprețuită, pentru că nici cel mai mic pește n-ar putea trece prin ea.

Trebuie că vă întrebați de ce scriu atîta despre umbrela mea veche și zdrențuită. Pur și simplu, pentru că tocmai ea este eroina povestirii. Sau, mă rog, eroul. Deoarece mai există o eroină. Sau, s-ar mai putea spune că povestirea mea, în loc de un erou și o eroină, are două eroine. Umbrela este una și *ea* este cealaltă. Cît despre mine, eu mă aflu în poziția precară a unui gentleman între două personaje feminine.

Dacă mă consider un gentleman, să n-o puneți pe seama orgoliului meu, ci a ghinionului. Da, ghinionul meu este că sînt un gentleman, fiul și nepotul unor gentlemani. Este și explicația pentru care n-am reușit să-mi iau examenul de licență, deși am încercat de cinci ori. De patru ani sînt corector la redacția unui ziar, dar niciodată nu i-am cerut



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

patronului să-mi mărească salariul cît de cît. Mă las insultat de director, de contramaistru și de expeditori. Niciodată nu ripostez. Pentru că sînt un gentleman. Într-o zi, pe cînd mergeam pe Hornby Road, un Tommy amețit de băutură îmi trase o palmă, așa, din senin, probabil ca să se amuze. O clipă m-am gîndit că i-aș fi putut da și eu una, tot ca să mă amuz. Dar instinctele și educația mea de gentleman m-au oprit, hotărîndu-mă să nu mă înjosesc într-atîta încît să-mi pun mintea cu un huligan.

Mai doriți să aflați și alte amănunte despre complexul meu de respectabilitate? Am treizeci și cinci de ani, dar sînt necăsătorit. Cu patruzeci de rupii pe lună nu-mi pot permite să întrețin o nevastă. Locuiesc într-o odaie pe care o împart cu alți trei burlaci. Chiar dacă aș avea o soție, unde aș putea s-o țin? În prima zi a fiecărei luni, cei trei prieteni ai mei vizitează stabilimentele de pe Foras Road și apoi așteaptă pînă la leafa următoare. Ziua despre care vă povestesc era tocmai una dintre acestea, așa că știam că nu se vor întoarce decît tîrziu, după miezul nopții. În buzunar aveam portmoneul și în portmoneu, patru bancnote noi de cîte zece rupii — salariul meu pe o lună — plus cîteva rupii, mărunțiș. Din banii aceștia aș fi putut cheltui și eu, în același scop, o rupie, două, ba chiar cinci, dar nu m-am dus niciodată cu ei, să-mi potolesc setea în mlaștinile viciului. Nu v-am spus doar că sînt un gentleman respectabil? O fi umbrela mea găurită, dar virginitatea mi-e intactă.

Pariez că mă înjurați: « La dracu' cu umbrela și respectabilitatea ta ! Unde e *ea* — eroina povestirii? » Regret că v-am făcut să așteptați atîta. Dar dumneavoastră nu așteptați decît de cîteva minute, pe cînd eu, în seara aceea ploioasă, am așteptat aproape o oră degeaba în stația de autobuz; nici autobuzul și nici *ea* nu și-au făcut apariția. Am așteptat pînă ce, din întuneric, au țîșnit luminile felinarelor, reflectîndu-se în băltoacele din drum. Ceilalți, care așteptau ca și mine, își pierduseră răbdarea și fugiseră să prindă un tramvai. Rămăsesem singur, privind încordat, doar voi putea distinge silueta unui autobuz. Și tocmai atunci nasul îmi anunță sosirea ei.

Ochii n-au văzut-o venind, nici urechile nu i-au auzit pașii. Dar nasul i-a mirosit prezența — un parfum suav, subtil și complex, o combinație de colonie, pudră, transpirație,


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

picături de ploaie și tinerețe. Întorcîndu-mi capul, am văzut-o stînd lîngă mine, atît de aproape, încît mă putea atinge. Pe umăr îi atîrna o geantă verde. Atît. N-avea nici umbrelă și nici haină de ploaie. Tocmai atunci veni și autobuzul — un vehicol cu imperiala descoperită. Înăuntru, era arhiplin. Ea era în spatele meu, dar am lăsat-o să se suie prima ca să poată găsi loc, în cazul în care mai era vreunul liber. Eu mai puteam aștepta... Sînt doar un gentleman.

Dar sacrificiul meu se dovedi inutil. Taxatorul strigă că imperiala era goală și că toți cei care voiau să se urce trebuiau să se ducă sus, pentru că atît platforma din spate cît și locul de lîngă scară erau supra-aglomerate. Dar ei puțin îi păsă. Se cățără sus pe scări bocănind cu tocurile ei înalte. Și eu după ea. Taxatorul avusese dreptate: pe imperială nu era nimeni. Numai ea — și eu. Se așeză pe o bancă în stînga, iar eu, în spatele ei, în dreapta. Am luat un bilet pînă la Shivaji Park. Ea, pînă la Mahim. Mă cuprinse o emoție nedefinită cînd am aflat că aveam să călătorim împreună atîta amar de drum. După aceea nu știu unde a dispărut taxatorul — dacă s-a așezat pe una din băncile din fund, dacă a coborît, sau dacă s-a evaporat, pur și simplu. În orice caz nu l-am mai văzut pînă la Shivaji Park.

Nici nu ajunseserăm bine la Bori Bunder că o picătură stingheră de ploaie îmi și ateriză în centrul cheliei. Privind în sus am zărit cerul negru ca smoala sub rețeaua de cabluri ude, licărind slab în semiîntuneric. Dar, de bună seamă, picătura aceea de ploaie o luase razna, singură și de capul ei, pentru că n-a mai fost urmată de altele. « S-ar putea să fim scutiți de ploaie pînă la Shivaji Park, » speram eu, în gînd.

Cînd autobuzul se opri în apropierea cinematografului « Capitol », chiar lîngă un felinar, i-am zărit pentru prima oară fața. Avea pielea albă, pomeții puțin îmbujorați, buzele roșii ca sîngele și o cunună de păr blond, auriu. « Europencele astea — ce frumoase sînt ! » mi-am spus în sinea mea. Dar, probabil că lumina cădea și pe fața mea, pentru că după ce-mi aruncă o privire, întoarse repede capul ca și cum și-ar fi spus: « Indienii ăștia — cît de urîți pot să fie ! »

În clipa aceea am devenit, dintr-o dată, dureros de conștient de pantofii mei vechi, de haina peticită, de cămașa



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sfîşiată, de pantalonii burlan, de barba nerasă, de chelie şi mai cu seamă, de pielea mea întunecată, aşa că n-am mai îndrăznit s-o privesc. Dar sentimentul acesta se atenuă de îndată ce-mi căzură pe cap două picături dolofane de ploaie. Se pare că le plăcuse acelor creaturi jucăuşe să alunece pe patinoarul neted şi lucios al cheliei mele, pentru că imediat îşi chemară toţi fraţii şi toate surorile, verii şi prietenii ca să se distreze şi ei. Cînd ajunserăm la Crawford Market ploua serios.

Începusem să mă neliniştesc, nu atît pentru mine cît pentru ea. Chiar dacă mă privise cu dispreţ, era totuşi femeie — o femeie frumoasă, şi în clipele acelea, cel puţin, era tovarăşa mea de suferinţă. Cînd m-am uitat din nou spre ea, i-am întîlnit privirea din care pierise orice urmă de dispreţ. Era numai în închipuirea mea, sau îmi zîmbise cu adevărat?

— Dece nu deschideţi umbrela? îmi sugeră ea cu o voce suavă şi caldă.

Cum era să-i spun că ceea ce lua ea drept umbrelă nu era decît o sită sau un ciur?...

— Umbrela? O, da, desigur, umbrela, am bolborosit eu, deschizînd în silă umbrela ruginită şi scîlciată. Vă mulţumesc că mi-aţi amintit. Parcă eram un profesor de filosofie distrat care, cufundat în contemplarea misterelor vieţii, uitase de umbrela din mînă.

Ploua şi pe vecina mea ploaia o udase zdravăn, în timp ce eu, fără pic de ruşine, stăteam sub umbrelă, sită, strecurătoare sau ciur, mă rog, cum vreţi să-i spuneţi. Totuşi era mai bună decît nimic. « Dece nu veniţi să vă aşezaţi lîngă mine, sub umbrelă? » De cîteva ori am fost gata, gata să rostesc această frază, dar cuvintele mi-au îngheţat pe limbă, sau, mai bine zis, mi le-a spălat apa care cădea de sus cu o furie crescîndă. Amuţisem din cauza timidităţii mele înnăscute şi incurabile, din cauza uimirii în faţa frumosului, sau de teamă să nu fiu luat peste picior? La urma urmei era o *memsahib*[1]... şi eu, un gentleman, care nu făcuse niciodată avansuri femeilor necunoscute. Am început să privesc clădirile înalte şi noi de pe Mohammad Ali Road, care abia

[1] Termen folosit de indieni pentru a desemna o femeie albă.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

se distingeau prin perdeaua de ploaie. Părea că n-aveam habar de prezența ei.

Mai tîrziu am simțit, sau mai bine zis, am mirosit că venise să se așeze lîngă mine. Ușoara atingere a unui trup suplu de coapsa mea stîngă mă convinse.

— Poftiți, poftiți, vă rog. Am încercat, fără succes, să mă retrag puțin spre mijlocul băncii, și apoi am ținut umbrela, cu partea cea mai puțin perforată, deasupra capului ei. Era, relativ, la adăpost.

— Cum aș putea să vă mulțumesc? spuse pe un ton plin de recunoștință. Dacă nu mi-ați fi venit într-ajutor m-aș fi murat pînă la oase.

Odată ghiața spartă, am început să discutăm uimitor de degajat.

— Cu ce vă ocupați?

— Lucrez la redacția unui ziar, fără să-i spun însă în ce calitate: redactor șef sau corector. Lucrați și dumnea-voastră?

— Da... într-un fel, lucrez și eu.

Mă gîndeam că trebuie să fie stenografă sau secretară, și că acum se întorcea acasă, după ce toată ziua zdrăngănise la o mașină de scris. Niciodată nu auzisem vorbindu-se de bine despre genul acesta de europence. Dar uită-te la ea, cît de drăguț se poartă cu mine!

Nu, acum nu mai ploua, pur și simplu turna. I-am spus:

— O să vă stricați rochia. Dece nu vă acoperiți cu prelata pusă la dispoziție de societatea de autobuze?

Cînd două perechi de genunchi se adăpostesc sub aceeași prelată, atingerea este inevitabilă. Coapsa ei delicată, mătăsoasă ca atlasul generă un curent electric care mi se împrăștie în tot trupul. Mi-am adus aminte de cei trei prieteni ai mei care flirtau în șanțurile de scurgere de pe Foras Road în timp ce eu stăteam aici, pe imperiala unui autobuz, ba nu, a lumii întregi, în tovărășia celei mai dulci fete din Bombay.

Iată însă că dinspre Ocean începu să bată un vînt puternic. În orice clipă umbrela putea să se transforme într-o parașută și să-și ia zborul cu mine, atîrnat de mînerul ei. Cu mîna dreaptă mă cramponam de mîner, iar cu stînga țineam strîns unul din colțurile pînzei, ca să n-o întoarcă vîntul. La un moment dat am simțit o ușoară atingere. Pusese mîna stîngă pe mîner, alături de a mea. Încerca să



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mă ajute să țin umbrela. Cu dreapta, trecută tandru pe după umerii mei, apucase un alt colț al cortelului. Au fost cele mai frumoase clipe din viața mea!

Sînt un gentleman, fără îndoială, dar pe deasupra mai sînt și un romantic. Situația în care mă aflam mi se păru nedefinit de frumoasă. Un bărbat și o femeie — o femeie frumoasă. Și amîndoi adăpostindu-se sub aceeași umbrelă, trupurile lor atingîndu-se, ba chiar îmbrățișîndu-se.

Pe de altă parte, în calitate de corector la redacția unui cotidian, mă interesează politica. Libertatea, internaționalismul, Charta Atlanticului, San Francisco, bomba atomică. Știu cum se scrie corect fiecare cuvînt. Dar pentru că interesul pe care-l vădesc pentru politică devenise o diformație profesională, am început să mă frămînt, încercînd să deslușesc cu tot dinadinsul ce semnificație politică ar fi putut avea întîlnirea mea cu această fată. Și ca o străfulgerare mi se limpezi totul: « E cum nu se poate mai clar. Tu ești India — săraca și neajutorata Indie, cu găuri în talpa pantofilor și-n propria ta soartă. Fata blondă este Anglia care a pus stăpînire pe inima Indiei. Ploaia și vîntul sînt zvîrcolirile fascismului și războiului. Iar umbrela aceasta ruptă reprezintă modestele resurse ale Indiei necesare pentru a salva atît India cît și Anglia de furtuna nefastă... ».

Traversarăm și Bhendi Bazar. De-a lungul unui perete era prinsă o fîșie de pînză pe care scria:

Pakistanul sau moartea!

Ploaia întinsese cerneala literelor așa că *Pakistanul* se alesese cu o barbă de toată frumusețea, iar cuvîntul *moarte* devenise și mai înfricoșător. În străfundul sufletului meu mă tem de *moarte*. Prefer *Pakistanul*. Dar apoi mintea mea de gazetar îmi șopti: « Tu ești Hindustanul și fata, Pakistanul. Iar umbrela este Himalaia, care ne apără pe amîndoi... ».

Gîndurile acestea fanteziste s-au spulberat brusc, fără să-mi lase nici un gust amar, de îndată ce mi-am dat seama că furtuna se potolise și că *ea*, între timp, își pusese capul pe umărul meu și adormise — ca o pisică cu blana moale, care torcea. Mi-am certat subconștientul pentru că o luase razna, umblînd după tot soiul de simboluri politice. Nu întruchipam nici India, nici Anglia, nici Hindustanul și nici



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pakistanul, ci Iubirea Nemuritoare. Eram Romeo și Julieta, Laila și Manju, Shirin și Farhad...

Așa se scurgeau clipele mele de extaz, în timp ce autobuzul își făcea drum prin băltoace de-a lungul străzilor Byculla, Lal Bagh, Parel și Dadar. Ploaia încetase cu totul și, fără s-o tulbur cîtuși de puțin, am închis umbrela. Scîrțîind din frîne, autobuzul traversa podul Tilak, cînd ea deschise ochii încet, căscă languros și spuse:

— Vă mulțumesc foarte mult, accentuînd în mod inexplicabil ultimele două cuvinte.

Aș fi vrut să-i răspund: «Eu ar trebui să vă mulțumesc, pentru aceste clipe, cele mai frumoase din viața mea,» dar am socotit că mi-ar putea-o lua în nume de rău, așa c-am preferat să mormăi:

— Nu face nimica, n-aveți pentru ce să-mi mulțumiți.

Autobuzul coti spre Shivaji Park și am simțit că mi se înmuiau picioarele: trebuia să cobor chiar la prima stație. Aș fi vrut din tot sufletul să o întreb cum o cheamă și să-i cer adresa și eventual să fixăm o întîlnire, dar cei treizeci și cinci de ani de respectabilitate pe care-i aveam mi-au pecetluit buzele.

— Hari Nivas! strigă de jos taxatorul și autobuzul se opri c-un scrîșnet. M-am ridicat aiurit, ținînd strîns umbrela.

— Bună seara, am bîiguit eu și privind pentru ultima oară fața ei radioasă, am coborît.

Oricum nu doream să mă duc acasă tocmai atunci. Restaurantul iranian de după colț era încă deschis și m-am gîndit că o ceașcă de ceai nu putea să-mi facă decît bine după dușul de pe imperială. În plus aș fi avut timp să retrăiesc clipele acelea atît de minunate, chiar dacă nu se vor mai repeta.

Ceaiul era aproape rece și l-am sorbit dintr-o înghițitură. Luîndu-mi umbrela, m-am ridicat să plec.

— Ei, domnu', strigă ajutorul de chelner, ce-ar fi dacă ți-ai plăti ceaiul?

M-am făcut roșu de rușine și m-am boscorodit pentru zăpăceala mea. Ce-o să creadă băiatul acesta despre mine? M-am hotărît să-i dau un anna în plus, drept bacșiș, ca să-i arăt cine sînt de fapt. Mai mult încă, seara fusese cu totul neobișnuită și simțeam nevoia să fiu generos....

Am băgat mîna în buzunarul de la piept al hainei, dar nici urmă de portmoneu. Nici în celelalte buzunare....



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În urechi îmi răsună o voce suavă: « Vă mulțumesc foarte mult », accentuînd în mod inexplicabil ultimele două cuvinte. Apoi aceeași voce spunînd: « Da... într-un fel, lucrez și eu. »

Șoferul unui taxi stătea în fața unei cești de ceai, la o masă alăturată. Nu oprise motorul taxiului de afară. Dacă voiam, puteam să sar în mașină și să ajung autobuzul din urmă înainte de stația Mahim, să dau fata pe mîna poliției și să-mi recapăt punga — singura mea avere pe lumea asta. Dar n-am făcut-o. N-am putut. De ce? Pentru că ea era o *memsahib* — și eu un gentleman. Nu v-am spus oare că temperamentul meu de gentleman este cauza tuturor necazurilor mele — și, într-un fel poate, și cauza suferințelor întregii țări?

În romînește de SIMONA DRĂGHICI

**În Spania a luat ființă cîndva o asociație pentru protecția animalelor. Pentru procurarea fondurilor, s-a organizat o mare luptă de tauri.**

**(KURT TUCHOLSKY)**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# PAGINA INOCENTULUI

Am văzut în cîteva reviste din Occident tablouri confecționate din rupturi de pînză de sac sau cîrpe murdare.

Gafe . . .

— Era cel mai serios cumpărător! Acum ți-a venit să te plîngi că îți distrug [illegible]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# SINTEZE ȘI PROFILURI

## EVGHENI PETROV

## amintiri despre ILF

Odată, în timpul călătoriei noastre în America, m-am certat cu Ilf. Asta se întîmpla în statul New-Mexico, în micul orășel Gallope, în seara zilei căreia i-am consacrat în cartea noastră *America fără etaje*, capitolul intitulat *Zi nenorocoasă*.

Traversaserăm Munții Stîncoși și eram foarte obosiți. Și mai trebuia să ne așezăm la mașina de scris ca să trimitem un foileton pentru *Pravda*.

Stăteam în camera îmbîcsită a hotelului, ascultînd cu nemulțumire șuierăturile de sirenă și clopotul locomotivelor de manevră. (Calea ferată trece în America adeseori prin oraș și locomotivele sînt înzestrate cu clopote). Tăceam. Doar arareori, unul din noi întreba: «Și...?»

Mașina era deschisă, foaia de hîrtie pregătită, dar treaba nu mergea.

La drept vorbind, asta ni s-a întîmplat regulat în cei zece ani de activitate literară comună. Cel mai greu ne era să scrim prima pagină. Erau zile chinuitoare. Nervoși, arțăgoși, ne atîțam unul pe celălalt, ca apoi să tăcem ceasuri întregi, fără să fim în stare să pronunțăm un cuvînt și, apoi, deodată, ne apucam să pălăvrăgim cu însuflețire despre ceva care nu avea nici o legătură cu tema noastră — de pildă despre Liga Națiunilor sau despre activitatea nesatisfăcătoare a Uniunii Scriitorilor. Pe urmă amuțeam din nou. Ni se părea că trîndavi mai mari nu pot exista pe lume, aveam impresia că sîntem proști și cu desăvîrșire lipsiți de talent. Ne era pînă și silă să ne uităm unul la altul.

Și, de obicei, cînd această stare chinuitoare ajungea la paroxism, țîșnea brusc primul rînd — cel mai obișnuit și de loc remarcabil.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Il pronunța unul din noi destul de șovăielnic. Celălalt îl corecta puțin, cu o mutră acră. Cuvintele erau așternute pe hîrtie, și, îndată, toate chinurile încetau. Știam din experiență — odată cu prima frază, treaba mergea strună.

Dar iată că, în orașul Gallope din statul New-Mexico, lucrul nu înainta în nici un chip. Primul rînd nu voia să se nască și noi ne-am certat.

La drept vorbind, aveam foarte rar dispute și, atunci, pe probleme pur literare — din cauza vreunei întorsături de frază sau a vreunui epitet. Și în aceste cazuri, cearta izbucnea cu violență — strigăte, înjurături și imputări feroce. Și fie că ne măcinam nervii pînă amuțeam istoviți, fie că era vorba de vreo criză acută a lui Ilf, despre a cărui boală nici unul din noi nu știa pe atunci, dar ne certam îndelung cîte două ceasuri. Și brusc, în timp ce tăceam, ne apuca rîsul. Era un lucru ciudat, sălbatic, de necrezut, dar rîdeam. Și nu într-un fel isteric, strident, adică n-aveam ceea ce se numește un rîs nefiresc, după care trebuie să iei valeriană, ci rîsul cel mai obișnuit, așa numitul rîs sănătos. Apoi recunoșteam unul față de celălalt că, tot timpul, ne-am gîndit la unul și același lucru — că nu trebuie să ne certăm, că e absurd. Știam că nu putem să ne despărțim orice-ar fi fost, că nu poate dispărea un scriitor care a trăit zece ani și a creat o jumătate de duzină de cărți numai pentru că, părțile lui componente s-au certat ca două gospodine într-o bucătărie comună, din pricina primusului.

Și seara din orașul Gallope, începută atît de înspăimîntător, s-a sfîrșit cu o discuție cordială.

Era cea mai sinceră discuție a noastră dintr-o îndelungată prietenie, neumbrită niciodată de nimic. Fiecare din noi îi împărtășea celuilalt cele mai tainice gînduri și sentimente ale sale.

Foarte de mult, cam spre sfîrșitul muncii la *Douăsprezece scaune*, am băgat de seamă că uneori ni se întîmplă să pronunțăm un cuvînt sau o frază concomitent. De obicei, renunțam la acest cuvînt și ne apucam să căutăm un altul.

— Dacă același cuvînt ne-a venit în minte în același timp la doi oameni — spunea Ilf, înseamnă că el poate veni în minte la trei sau la patru oameni; prin urmare, este prea facil. Nu fii leneș, Jenia, hai să căutăm un altul. Știu că e greu, dar cine a spus că a compune opere de artă este o treabă ușoară?

Odată, la rugămintea unei redacții, am scris o autobiografie umoristică, în care era mult adevăr. De pildă:

«E foarte greu să scrii în doi. Trebuie să te gîndești; fraților Goncourt le era ușor. Totuși, erau frați. Iar noi nu sîntem nici măcar rude. Și nici măcar de aceeași vîrstă. Ba chiar și de naționalități diferite: în timp ce unul e rus (enigmaticul suflet slav), celălalt e evreu (enigmaticul suflet evreiesc).

Așa că nu ne este ușor să conlucrăm.

Cel mai greu e să atingem acel moment de armonie, cînd ambii autori se instalează în sfîrșit la masa de scris.

Se pare că totul merge bine: masa e acoperită cu-un ziar ca să nu se păteze fața de masă, călimara este plină ochi, în camera vecină se cîntă la pian cu un deget *Oci ciornia*, un porumbel privește



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe fereastră, convocările la diferite ședințe sînt rupte și asvîrlite. Într-un cuvînt, totul e în ordine — numai să te așezi și să creezi.

Și deodată, începe.

În timp ce unul dintre autori este plin de bărbăție creatoare și arde de dorința de-a dărui omenirii o nouă operă de artă, «o pînză nemuritoare», celălalt (o, enigmatic suflet slav!) zace pe divan cu picioarele pe perete și citește istoria bătăliilor navale. Totodată declară că este greu bolnav (probabil, pe moarte).

Se întîmplă și altfel.

Sufletul slav se înalță deodată de pe patul de boală și afirmă că niciodată n-a mai simțit un asemenea avînt creator. Este gata să lucreze încontinuu toată noaptea. Să sune telefonul — nu răspundem, să sfarme ușa oaspeții — afară! Să scrim, numai să scrim! Vom fi harnici și impetuoși, vom mînui cu grijă subiectul, vom giugiuli predicatul, vom fi gingași față de oameni și aspri cu noi înșine.

Dar coautorul (o, enigmatic suflet evreiesc!) nu vrea să lucreze, nu poate. Vezi, doamne, nu i-a venit încă inspirația. Și în genere, intenționează să plece în Extremul Orient în scopul lărgirii orizonturilor sale.

Pînă ce îl conving să nu facă acest pas pripit, trec cîteva zile. Greu, foarte greu.

Unul e sănătos, celălalt — bolnav. Bolnavul se însănătoșește, cel sănătos pleacă la teatru. Sănătosul se întoarce de la teatru, dar bolnavul, după cît se vede, a organizat un mic amuzament pentru prieteni, cu gustări «à la fourchette». În sfîrșit recepția ia sfîrșit și se poate începe lucrul. Dar iată că celui sănătos i s-a extras un dinte și acum e bolnav. Suferă atît de cumplit de parcă i s-ar fi smuls nu un dinte, ci un picior. Totuși, asta nu-l împiedică să citească mai departe istoria bătăliilor navale.

Este cu desăvîrșire de neînțeles cum putem scrie împreună».

Într-adevăr. A crea în doi nu era de două ori mai ușor cum ar putea să pară la un simplu calcul aritmetic, ci de zece ori mai greu. Nu era o simplă adunare de forțe, ci lupta neîntreruptă a două forțe, luptă epuizantă și, în același timp, rodnică. Ne dăruiam unul celuilalt întreaga noastră experiență de viață, gustul literar, întregul nostru bagaj de gînduri și observații. Dar ni le dăruiam cu luptă. În această luptă, experiența de viață era supusă îndoielii. Gustul literar era uneori luat în rîs, ideile erau considerate stupide, iar observațiile, superficiale. Ne supuneam neîntrerupt unul pe celălalt unei critici aspre, cu atît mai supărătoare cu cît se făcea într-o formă umoristică. La masa de scris, nu știam ce înseamnă cruțare.

Cu timpul, am început tot mai des să ne surprindem pronunțînd același cuvînt în același timp. Și adeseori, era într-adevăr mult mai bine cînd cuvîntul dorit nu ne stătea la îndemînă, ci-l găseam cu trudă. Și deși era pronunțat de amîndoi, puțin probabil că putea veni în minte la încă doi sau patru. Astfel s-a cizelat în noi un singur stil și un singur gust literar. Era o fuziune spirituală deplină. Și despre asta discutam în acea seară în orașul Gallope din statul New Mexico.

Recunoșteam amîndoi că încercam același sentiment de neîncredere în forțele proprii. Oare va putea vreunul din noi să scrie chiar



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și un singur rînduleț de unul singur? Peste un an, am dat la iveală ultima noastră carte de proporții — *America fără etaje*. Era prima operă pe care o compuneam separat — douăzeci de capitole a scris Ilf, douăzeci de capitole am scris eu, și șapte capitole am scris împreună, după vechea metodă. Ne convinseserăm că temerile noastre au fost zadarnice.

Dar atunci la Gallope, eram sinceri, și afectuoși, și foarte neliniștiți.

Nu țin minte care din noi a pronunțat această frază:

— Ar fi bine ca, o dată, să pierim împreună, în timpul vreunei catastrofe aeriene sau cu prilejul unui accident de automobil. În acest caz, nici unul din noi n-ar avea nevoie să asiste la propria lui înmormîntare.

Pare-mi-se că aceste cuvinte îi aparțin lui Ilf. Sînt încredințat că, în minutul acela, ne gîndeam amîndoi la același lucru. Oare, va veni momentul în care unul din noi să rămînă între patru ochi cu mașina de scris? În cameră va fi liniște, va suna a pustiu și totuși pagina se va cere scrisă...

Și peste trei săptămîni, într-o zi caldă și luminoasă de ianuarie, ne plimbam prin renumitul cimitir din New Orleans, cercetînd cavourile stranii, care se ridicau mult deasupra pămîntului. Ilf era foarte palid și visător. Se făcea adesea nevăzut printre șirurile triste de morminte din cărămidă dată cu var, ca să se întoarcă peste cîteva minute și mai abătut, și mai frămîntat.

Seara, la hotel, încrețindu-și fruntea, Ilf mi-a spus:

— Jenia, de multă vreme voiam să vorbesc cu dumneata. Mă simt foarte prost. Sînt zece zile de cînd mă doare pieptul. Mă doare într-una, zi și noapte. Nu pot să fac nimic ca să scap de această durere. Iar astăzi cînd ne plimbam prin cimitir am tușit și am scuipat sînge. Sîngele n-a contenit toată ziua. Vezi?

A tușit și mi-a arătat batista.

Peste un an și trei luni, la 13 aprilie 1937, la orele 22 și 35 de minute, Ilf a murit.

Și iată-mă stînd singur în fața mașinii de scris, la care Ilf, în ultimul an al vieții sale, a bătut atîtea pagini minunate. În cameră e liniște și sună a pustiu și trebuie să scriu. Și pentru prima dată, după obișnuitul «noi», scriu recele și tristul cuvînt «eu», și-mi amintesc de tinerețea noastră.

Cum a fost?

Născuți și crescuți amîndoi la Odessa, ne-am cunoscut la Moscova. În 1923, Moscova era un oraș murdar, neîngrijit și dezordonat. La sfîrșitul lui septembrie, a căzut prima ploaie de toamnă, și, pe caldarîmul podurilor, noroiul s-a menținut pînă la îngheț. În piețe făceau negoț particularii. Camioanele cu cai treceau hurducăind. Fînul cădea din căruțele pline, pe ulițe. Uneori se auzea fluierul miliționului și negustorii fără brevet, îmbrîncind pietonii cu coșurile și cu coatele se strecurau încet și cu impertinență pe stradele. Moscoviții îi priveau cu dezgust. Ți-e silă să vezi alergînd pe stradă un om în vîrstă, bărbos, cu obrazul roșu și cu ochii holbați. Lîngă cazanele cu smoală se zbenguiau copii vagabonzi. Lîngă trotuare,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stăteau birjarii, posesori de stranii echipaje, cu roți foarte înalte și bănci înguste pe care de-abia încăpeau doi oameni. Birjarii moscoviți — făpturi antideluviene și pe deasupra bete. În anul acela, milițienilor li se schimbase uniforma — mantale negre și căciuli înalte din blană artificială cenușie, cu fundul din postav roșu. Milițienii erau foarte mîndri de noua lor uniformă. Dar și mai mult se mîndreau cu bastonașele lor roșii care le fuseseră date ca să dirijeze de departe mișcarea însuflețită a străzii.

Moscova mînca acum pe săturate după lungi ani de foamete. În locul vechiului mod de trai, distrus, se creea unul nou. Marele oraș mișuna de provinciali veniți să-l cucerească. În timpul zilei se îngrămădeau în jurul oficiului brațelor de muncă. Înnoptau în gări și pe bulevarde, iar cei mai fericiți dintre «cuceritori» se aciuiaseră pe la rude și cunoscuți. Coridoarele întunecate ale marilor locuințe din Moscova erau supraîncărcate de rude din provincie, care dormeau pe lăzi.

Ilf a avut noroc, a găsit o slujbă la ziarul *Gudok* (Sirena) și a primit o cameră în căminul tipografiei de pe strada Cernișevski. Dar îți trebuia multă imaginație și o mare experiență în ce privește înnoptatul în coridoarele cunoscuților, ca să numești cameră această cantitate infimă de centimetri pătrați, împrejmuită de o jumătate de ferestruică și de trei despărțituri din cel mai pur placaj. Încăpea acolo o saltea susținută de patru cărămizi și un scaun. Pe urmă, cînd Ilf s-a însurat, la toate acestea s-a adăugat și un primus. Patru ani mai tîrziu, descriam această încăpere în romanul *Douăsprezece scaune* și, anume, în capitolul *Căminul — «Călugărul Bertold Schwartz»*.

Nu pot să-mi amintesc cum și unde l-am cunoscut pe Ilf. Momentul cunoștinței ca atare mi-a dispărut cu desăvîrșire din memorie. Nu țin minte nici caracteristica frazei lui Ilf, glasul său, intonația, maniera lui de a vorbi. Îi văd fața, dar nu pot să-i aud glasul.

Văd perfect camera unde se făcea pagina a patra din ziarul *Gudok*, așa numita ultimă pagină. Aici se stilizau cu cea mai mare cruzime materialele primite de la corespondenții voluntari. La fereastră erau două mese, alipite. Acolo lucrau patru colaboratori. Ilf stătea la stînga. Era un bărbat de douăzeci și șase de ani, excepțional de ironic, purtînd un pince-nez cu sticle mici, groase și goale. Avea o figură puțin asimetrică, aspră, cu obrajii pomeților rumeni. Stătea cu picioarele întinse, încălțate cu ghete roșii cu vîrful ascuțit și scria repede. Sfîrșindu-și nota obișnuită, se gîndea un minut, pe urmă scria titlul și azvîrlea foaia cu destulă neglijență șefului de secție care stătea față-n față cu el. Ilf găsea titluri nostime și absolut neașteptate. Mi-aduc aminte de unul: «Și măgarul mișcă din urechi». Nota se termina destul de sumbru «La judecată!»

În camera ultimei pagini domnea o foarte plăcută atmosferă spirituală. Glumele curgeau aici neîntrerupt. Cel care nimerea în această atmosferă, începea el însuși să facă spirite dar, în primul rînd, era el calul de bătaie. Redactorii din celelalte secții ale ziarului se cam temeau de acești zeflemiști înveterați.

Erau multe motive ca să te temi. În această cameră atîrna pe perete o mare foaie de hîrtie pe care erau lipite fel de fel de cazuri



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de greşeli gazetăreşti — titluri neizbutite, fraze agramate, fotografii şi desene proaste. Această foaie înspăimîntătoare se numea: « Scîncete şi văicăreli ».

Cum am început să scriu împreună cu Ilf? Ar fi prea simplu să numesc aceasta fatalitate. Ilf nu mai este. Şi n-am să ştiu niciodată la ce se gîndea el cînd am început să lucrăm împreună. Căpătasem pentru el un sentiment de mare respect, şi uneori chiar de admiraţie. Eram mai tînăr decît el cu cinci ani şi, deşi era foarte timid, scria puţin şi niciodată nu arăta ce a scris, eu eram gata să-l consider un maestru al meu. Gustul lui literar îmi părea atunci fără cusur, iar cutezanţa opiniilor sale mă umplea de entuziasm. Dar noi mai aveam un maestru, ca să zic aşa un maestru profesional, era fratele meu, Valentin Kataev. În vremea aceea lucra şi el la *Gudok*, ca foiletonist, şi semna sub pseudonimul « Bătrînul Sobakin ». Şi în această calitate apărea adeseori în camera paginei a patra.

Odată a intrat înăuntru cu aceste cuvinte:

— Vreau să devin un Dumas-tatăl sovietic.

Această declaraţie preţioasă n-a provocat în secţie un entuziasm deosebit; nu cu asemenea declaraţii intrau oamenii în această cameră.

— Şi pentru ce, Valium, ţi s-a năzărit aşa deodată să devii un Dumas-père? — întrebă Ilf.

— Pentru că, Iliuşa, a venit de mult vremea să deschidem un atelier de roman sovietic — i-a răspuns « Bătrînul Sobakin ». Eu voi fi Dumas-tatăl, iar voi — « negrii » mei. Eu vă voi furniza temele, voi veţi scrie romanele şi apoi eu le voi corecta. Voi parcurge o dată sau de două ori manuscrisele voastre cu o mînă de maestru — şi gata, la fel ca Dumas-père. Ei, ce părere aveţi? Numai să ţineţi minte că am de gînd să vă fac mizerii.

Am glumit îndelung pe tema cum « Bătrînul Sobakin » va fi un Dumas-tatăl, iar noi « negrii » săi. Pe urmă, am discutat serios.

— Excelentă temă — scaunele, spuse Kataev. Imaginaţi-vă, într-unul din scaune sînt ascunşi bani. Trebuie găsiţi. De ce n-ar fi un roman de aventuri? Mai sînt şi alte teme... Ei? Sînteţi de acord? Serios, unul din romane să-l scrie Ilf şi pe celălalt — Jenia.

A scris repede un foileton rimat despre un ied, pe care-l ducea un şef de la căile ferate într-un compartiment de clasa a doua, l-a semnat « Bătrînul Sobakin » şi a plecat în goană undeva. Iar Ilf şi cu mine am ieşit din cameră şi am început să ne plimbăm de-a lungul coridorului din Palatul Muncii.

— Ce zici, scriem ori ba? întrebai eu.

— Să încercăm, ce ne costă, răspunse Ilf.

— Hai atunci, spusei eu, să începem imediat. Dumneata un roman, şi eu — altul. Dar la început să facem planurile ambelor romane.

Ilf căzu pe gînduri.

— Şi ce-ar fi dacă am scri împreună?

— Adică cum?

— Simplu. Vom scrie împreună un singur roman. Mi-a plăcut ideea aia cu scaunele. Bravo lui Sobakin.

— Nu pricep, cum împreună? Pe capitole, sau cum?



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Nici pomeneală — spuse Ilf — să încercăm să scrim împreună, în acelaşi timp fiecare rînd. Mă înţelegi? Unul va scrie, celălalt va sta alături şi, în genere, vom creea împreună.

În ziua aceea am cinat la restaurantul din Palatul Muncii şi ne-am întors la redacţie ca să elaborăm planul romanului. Curînd am rămas singuri în uriaşa clădire pustie. Noi şi paznicii de noapte. În tavan ardea un bec slab. Hîrtia rozacee, care acoperea mesele alipite, era plină de pete şi mîzgălită de la un capăt la altul de teribilii zeflemişti de la pagina a patra. Pe perete atîrnau ameninţător « Scîncetele şi văicărelile ».

Cîte scaune să fie? După toate probabilităţile un număr complet — douăsprezece scăune. Titlul ne tenta — *Douăsprezece scaune*. Am început să improvizăm. Am convenit repede că subiectul cu scaunele nu trebuie să fie temelia romanului, ci numai motivul, pretextul pentru a înfăţişa viaţa. Am alcătuit o ciornă de plan într-o seară şi în ziua următoare i-am arătat-o lui Kataev. Dumas-tatăl a aprobat planul, ne-a făcut cunoscut că pleacă spre Sud şi ne-a cerut ca, la întoarcerea lui, peste o lună, să fie gata partea I-a.

— Şi atunci o voi parcurge cu o mînă de maestru, ne-a făgăduit el.

Am început să-l implorăm.

— Valium, ce-ar fi să-l parcurgi cu mîna ta de maestru acum, uite chiar după planul ăsta, spuse Ilf.

— Nici vorbă, nici vorbă, sînteţi « negri » şi trebuie să trudiţi.

Şi a plecat. Iar noi am rămas. Aceasta se-ntîmpla în august sau septembrie 1927.

Aşa au început serile noastre în redacţia pustie. Acum mi-e cu neputinţă să-mi amintesc cine a pronunţat o anumită frază, care din noi şi în ce chip a corectat-o. La drept vorbind, n-a existat nici o frază care să nu fie discutată sau schimbată, n-a existat nici un gînd şi nici o idee care să fie acceptată dintr-o dată. Dar prima frază din roman a pronunţat-o Ilf. Asta mi-amintesc perfect.

După o scurtă dispută, s-a hotărît că eu voi fi cel care va scrie, Ilf convingîndu-mă că scrisul meu e mai citeţ.

Ne-am aşezat la masă. Cum vom începe oare? Conţinutul capitolului ne era cunoscut. Ne era cunoscut şi numele de familie al eroului — Vorobianinov. Hotărîsem să-i atribuim trăsăturile unui unchi de-al meu, preşedinte al unei zemstve judeţene. Născocisem şi numele soacrei — madame Petuhova şi denumirea biroului de înmormîntări — « Bine aţi venit ». Numai prima frază nu se năştea. Trecuse un ceas. Fraza nu apărea, deşi alcătuiam propoziţiuni numeroase; fie că nu-i plăceau lui Ilf, fie că nu-mi plăceau mie. Pauza prelungită ne apăsa. Deodată, am văzut că figura lui Ilf a devenit mai aspră ca întotdeauna şi că s-a oprit (înainte de aceasta, se plimba prin cameră). Mi-a spus:

— Hai să începem simplu şi demodat — « În capitala de judeţ, N ». La urma urmelor, nu e important cum începi, numai să începi.

Aşa am început.

În această primă zi am încercat o senzaţie care de atunci nu ne-a părăsit niciodată. Senzaţia greului. Ne era foarte greu să scriem. Lucram la ziar şi la revistele umoristice foarte conştiincios. Ştiam din copilărie ce înseamnă munca. Dar niciodată nu ne-am închipuit


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

că e atît de greu să scrii un roman. Dacă nu mi-ar fi frică să par banal, aş spune că am scris cu sînge. Am părăsit Palatul Muncii la orele două sau trei noaptea, ameţiţi, aproape asfixiaţi. Ne-am întors acasă pe stradelele umede şi pustii ale Moscovei, iluminate de felinare cu gaz, răspîndind o lumină verzuie, fără să fim în stare să pronunţăm un cuvînt.

Uneori, ne lăsam cuprinşi de disperare.

— Oare vom vedea şi ziua cînd manuscrisul va fi definitivat, iar noi îl vom duce la destinaţie cu sania? Va ninge. Ce senzaţie ciudată — să-ţi termini munca şi să nu mai ai nevoie să faci nimic.

Totuşi am terminat prima parte la timp. Am scris într-o lună şapte coli de tipar. Nu era încă un roman, dar în faţa noastră stătea un manuscris, un maldăr destul de gros de foi scrise des. Pînă acum nu avusesem niciodată un asemenea toc impozant de hîrtie. Îl atingeam cu plăcere, îl numerotam şi număram la nesfîrşit semnele legale de pe un rînd, înmulţeam aceste semne cu numărul rîndurilor din pagină şi apoi le înmulţeam cu numărul paginilor. Da, nu greşisem. Prima parte avea şapte coli. Şi fiecare coală conţinea patruzeci de mii de semne minunate şi minuscule, inclusiv virgulele şi punctele.

Am dus triumfal manuscrisul lui Dumas-tatăl care, între timp, se întorsese. Nu ne puteam în nici un chip imagina dacă am scris bine sau prost. Dacă Dumas-tatăl, alias Bătrînul Sobakin, alias Valentin Kataev, ne-ar fi spus că am adus o aiureală, n-am fi fost de loc uimiţi. Ne aşteptam la ce era mai rău. Dar el a parcurs manuscrisul, citind toate cele şapte coli faţă de noi, şi a spus foarte serios:

— Să ştiţi că mi-a plăcut ceea ce aţi scris. După părerea mea, sînteţi nişte scriitori pe deplin formaţi.

— Şi cum rămîne cu mîna maestrului? întrebă Ilf.

— Nu te subestima Iliuşa. O s-o scoateţi la capăt şi fără Dumas-père. Continuaţi să scrieţi singuri. Eu cred că veţi avea succes.

Şi am continuat să scriem.

Ostap Bender a fost conceput ca un personaj secundar, aproape epizodic. Pregătisem pentru el o frază pe care o auzisem din gura unui cunoscut de-al nostru, jucător de biliard: «Cheia de la locuinţa unde sînt banii». Dar Bender a început să se furişeze treptat din cadrul pe care i-l pregătisem. Curînd, n-am mai putut s-o scoatem la capăt cu el. Spre sfîrşitul romanului, ne purtam cu el cum ne-am fi purtat cu un om viu şi, adeseori, ne mîniam pe el pentru impertinenţa cu care se strecura în fiecare capitol. Este adevărat că am discutat îndelung dacă să-l ucidem sau nu pe Ostap. Într-adevăr, pregătisem două foi de hîrtie. Pe una dintre ele schiţasem un craniu cu două oase încrucişate. Aşa că soarta marelui trăgător de sfori a fost hotărîtă cu ajutorul unei mici loterii. Ulterior, am regretat profund această uşurinţă, care se putea explica numai prin tinereţe şi printr-o prea mare rezervă de energie.

Şi iată că în ianuarie 1928 a sosit şi minutul pe care-l visam. În faţa noastră stătea un manuscris atît de gros încît ne-ar fi trebuit două ceasuri ca să-i numărăm semnele de tipar. Dar ce plăcută era această muncă.

Am pus manuscrisul în mapă.

— Dar dacă-l pierdem? întrebai eu.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ilf intră în panică.

— Ştii ce, spuse el, am o idee. — Luă o foaie de hîrtie şi scrise pe ea: « Cel care găseste aceasta e rugat să-l aducă la următoarea adresă ». Şi lipi cu grijă foaia pe coperta interioară.

Totul s-a petrecut aşa cum ne-am aşteptat. Ningea. Instalaţi cuviincios în sanie, ne transportam manuscrisul acasă. Dar nu încercam o senzaţie de libertate şi uşurare. Nu ne simţeam eliberaţi. Dimpotrivă. Aveam un sentiment de neliniste şi de panică. Oare, romanul nostru va fi tipărit? Va plăcea el, oare? Şi dacă va fi tipărit şi va place, evident că va trebui să scrim un nou roman. Sau, poate, o nuvelă.

Credeam că aceasta va fi sfîrşitul muncii şi cînd colo nu era decît începutul.

Am lucrat împreună timp de zece ani. Mult timp. În literatură înseamnă o viaţă întreagă. Aş vrea să scriu un roman despre aceşti zece ani, despre Ilf, despre viaţa şi moartea lui, despre felul cum am început să lucrăm împreună, cum am călătorit şi-am întîlnit feluriţi oameni, despre felul cum, în cursul acestor zece ani, s-a schimbat ţara noastră şi noi împreună cu ea. Poate că voi reuşi cu timpul să scriu o asemenea carte. Dar mult mai mult aş dori să scriu cîteva rînduri despre însemnările lui Ilf, rămase după moartea sa.

— Să-ţi însemni tot, neapărat, îmi spunea el adeseori. — Totul trece, totul se uită. Înţeleg, nu e plăcut să înregistrezi. E mai plăcut să priveşti. Şi totuşi, trebuie să te sileşti.

Foarte adeseori, nu izbutea să-şi impună să facă aceasta şi carnetul de notiţe nu-i ieşea din buzunar luni întregi. Pe urmă, schimba haina şi cînd avea absolută nevoie să-şi însemne cîte ceva, carneţelul nu mai era.

— Prost, prost — spunea Ilf — e neapărată nevoie să faci însemnări.

A mai trecut încă o bucată de vreme şi Ilf şi-a achiziţionat un nou carnet de însemnări. Îl cerceta cu plăcere, îi mîngîia, cu un aer solemn, cu dosul palmei, cotorul de carton sau de muşama, şi îl ascundea în buzunarul de la şold cu aerul că, vezi dragă doamne, de-acum încolo va face însemnări în fiecare zi şi chiar şi noaptea se va deştepta ca să noteze cîte ceva. Un timp, carneţelul ieşi într-adevăr destul de des la iveală, apoi urmă o perioadă de răcire; fu uitat în vechiul sacou şi, în sfîrşit, un altul fu adus acasă la fel de solemn.

O dată, după insistente cereri, primi în dar, din partea unei redacţii sau a unei edituri, o voluminoasă carte de contabilitate cu hîrtie groasă, strălucitoare, marcată de linii roşii şi albastre. Cartea asta îi plăcea foarte mult. O deschidea şi o închidea la nesfîrşit, cerceta cu atenţie semnele ei contabiliceşti şi spunea:

— Aici trebuie să fie notat totul. E o carte a vieţii. Uite aici, la dreapta — numele caraghioase şi micile amănunte. La stînga — subiectele, ideile şi gîndurile.

Ilf avea o atitudine ironică faţă de pasiunile sale. Fără îndoială că iubea această voluminoasă carte, ca purtătoare a unei idei la care ţine — aceea de a înregistra totul. Dar el ştia că orice ar fi fost, niciodată nu-şi va putea impune să însemne în fiecare zi toate faptele din decursul întregii sale vieţi şi, de aceea, făcea spirite pe


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

seama cărții. Treptat, pasiunea i-a trecut și, în carte, au apărut desene neglijente și pronunțat ilfiene, unde un profil oarecare, o căciulă cu pană, sau o cămilă ciudată cu cincisprezece cocoașe (« cămila autobuz », așa o numea Ilf) erau repetate de zeci și chiar de sute de ori.

În 1925 nu începusem încă să scrim împreună și el se ocupa în principal de ziaristică.

Redacția l-a trimis în Asia Mijlocie. Era prima lui mare călătorie. Ulterior, își amintea adeseori și cu plăcere de ea.

Răsfoind carnetele de însemnări ale lui Ilf, am găsit notițe privind această călătorie a lui. Ilf era foarte sever, chiar necruțător, în gusturile sale literare. Cerea de la un scriitor precizie, spirit de observație și, întotdeauna la îndemînă, rezerve de observații, de turnuri verbale neașteptate și de termeni. Istoriilor auzite în treacăt de la vreun tovarăș de drum întîmplător, frînturilor de peisaj, luminii cerului sau a mării intrînd fugitiv pe fereastra vagonului, siluetei unui pom sau descrierii unui animal — iată cui îi erau consacrate primele sale însemnări.

Era, dacă ne putem exprima astfel, bucătăria scriitorului.

Ulterior, lucrînd împreună, înainte de a începe să scrim cartea la care chibzuiam, ne pregăteam pe foi de hîrtie cele mai felurite observații, subiecte și gînduri. Am mai spus că, în prezent, mi-e cu neputință să stabilesc care dintre noi le-a formulat primul. Dar Ilf extrăgea cîte ceva din carnetele sale de notițe și cerea de la mine același lucru.

În timpul ultimei noastre călătorii în America, ne-am cumpărat o mașină de scris. Ilf era foarte îndrăgostit de ea. Îl pasiona însuși procesul baterii la mașină. Chiar în prima seară (asta se întîmpla la New York), s-a apucat să-și scrie, mai precis să-și bată jurnalul. Avea intenția să facă aceasta în fiecare zi. Dar drumul era atît de obositor, că nu mai avea nici timp și nici forță pentru jurnal.

Întors la Moscova, grav bolnav, Ilf a revenit la această idee și a început să-și noteze în mod regulat observațiile, dar nu sub formă de jurnal, ci sub forma unor foarte scurte însemnări de sine stătătoare. În ultimul an al vieții sale, a umplut astfel două coli.

Aceste însemnări le-a făcut în primăvara lui 1936, la Ostafievo și Coreiz, pe urmă, vara, într-o vilă de lîngă Moscova, toamna — la Forossa și în iarna lui '37 — la Moscova.

Este ultima lui lucrare, și, de data aceasta nu mai e vorba de « o bucătărie scriitoricească ». După părerea mea, ultimele sale însemnări (ele au fost bătute imediat la mașină, în rînduri dese) reprezintă o remarcabilă operă literară. Sînt poetice și melancolice.

Ilf știa că va muri. De aceea sînt atît de triste ultimele sale însemnări. Era timid și detesta din toată inima să-și trădeze sentimentele.

— Știi, Jenia, îmi spunea el, eu fac parte din acei oameni care intră ultimii pe ușă.

Numai în două locuri, manuscrisele lui Ilf fac aluzie la boala lui: « ...sînt trist ca întotdeauna cînd mă gîndesc la nenorocire ».

« E un vînt de primăvară, atît de înspăimîntător de rece că ți se face frig și groază în suflet. Ce ghinion cumplit am avut ».

Asta e tot ce a scris despre el.

În romînește de MADELEINE FORTUNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGETA
HORODINCĂ

# ROMANUL EXISTENȚIALIST ȘI DRUMURILE LIBERTĂȚII

Romanul existențialist [1], care și-a aflat interpreții cei mai expresivi în Albert Camus, Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir, s-a ivit în același timp și în afinitate ideologico-literară cu teatrul existențialist, opera acelorași promotori, cărora li s-au alăturat, într-o măsură, dramaturgi cu activitate anterioară, cum ar fi de pildă Jean Anouilh. Născut în preajma celui de-al doilea război mondial, romanul de acest tip a luat amploare și a cunoscut un succes răsunător în perioada imediat postbelică. Pe plan artistic, apariția noii modalități în sfera romanescului are semnificația unei reacții critice, îndreptate împotriva romanului burghez tradițional, care își supraviețuia în forme degenerate, utilizînd cu complezență și rafinament dar și cu răceala convenționalismului arta marilor maeștri ai secolului al XIX-lea.

În secolul XX, capitalismul intrat în faza lui imperialistă, diminua și pe plan artistic forța burgheziei, care în epoca ei de apogeu generase condițiile prielnice apariției realismului critic; asistăm, în conse-

[1] Existențialismul, curent filosofic cu reflex pe plan literar, nu este unitar. După cum spunea recent un comentator „există tot atîtea existențialisme cîți existențialiști". Articolul de față se referă la ramura existențialismului ateu, care prezintă cel puțin inițial și mai ales pe plan literar o oarecare omogenitate, constituind nucleul unei mișcări de răsunet în literatura franceză contemporană.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cință, de-a lungul unei perioade foarte lungi în literatura occidentală, — în cazul acelor artiști care nu se întîlnesc cu concepția revoluționară a clasei muncitoare — la o perfecționare tehnică și la o sărăcire concomitentă a conținutului artei realismului, care numără din ce în ce mai mulți scriitori buni și din ce în ce mai puțini romancieri mari. Temele sînt luate în continuare din realitatea socială, romanele desbat de cele mai multe ori o «problemă» de interes mai larg dar cu o viziune limitată și chiar învecinată unei literaturi teziste: istoria unei căsnicii (Jacques Chardonne: *L'Epithalame*), pericolul prostituției pe care-l generează sărăcia tinerelor fete (Victor Margueritte: *Ton corps est à toi*, tradus și în romînește sub titlul *Corpul tău îți aparține*), libertatea amorului (Paul Margueritte și Edouard Rod), drama copiilor delicvenți (Michel Cesbron: *Chiens perdus sans collier*), sau aventurile petrecute în cadru exotic (de la faimoasele romane ale lui Pierre Loti la *Gens de mer* al lui Edouard Peisson și la cunoscuta carte a lui Louis Bromfield, *La Mousson*, tradusă și în romînește sub titlul *Vin ploile*), etc. Eleganța, precizia, subtilitatea analizei caracterizează această literatură care a avut și mai are gloria și popularitatea ei — un Henri Bordeaux, un Paul Bourget, un Maurice Druon — dar care este semnul unui vădit declin spiritual și artistic, declinul burgheziei. Această literatură a servit și servește și astăzi încă teoreticienilor artei «pure», drept argumentul cel mai la îndemînă în lupta înverșunată pe care o duc împotriva artei realiste. Ca orice clasă socială, intrată în faza ei de decadență, burghezia renegă și pe plan artistic propriile ei idealuri din epoca de ascensiune și respinge arta realistă care o neliniștește cu ideea unei transformări iminente a societății. Ocolind lupta deschisă cu adevăratul realism, teoreticienii burghezi își exercită polemica asupra acestor forme de realism extenuat, epigonic, sub care se înfățișează și astăzi în Apus romanul așa zis tradițional, sau — cum îl califică unul din adversarii lui cei mai fervenți — «romanul care nu-și pune întrebări», pentru a discredita arta realistă în general. Roland Barthes, de pildă, în eseul său *Le Degré zéro de la littérature*, critică vehement descriptivismul servil al unui realism lipsit de vlagă extinzînd însă pe nesimțite aversiunea sa împotriva procedeelor artei realiste propriu-zise. Butor, unul dintre reprezentanții cei mai activi, în practică și în teorie, a unui curent ivit aproximativ în ultimul deceniu și care s-a numit pe nedrept «noul roman» — nu tot ceea ce este recent este neapărat nou — caută să demonstreze în eseul său *Le roman comme recherche*, că numai pe calea cercetărilor formale se va ajunge la descoperirea unui conținut nou, a unei realități noi: «... este evident că forma fiind un principiu de alegere (...) formele noi vor revela în realitate lucruri noi, și asta, firește cu atît mai mult cu cît coerența lor internă va fi mai afirmată în raport cu alte forme, cu atît mai mult cu cît vor fi mai riguroase».[1] În lumina acestei teorii, necesitatea de a da expresie unui conținut nou, care s-a făcut evident ca atare, devine necesitatea de a exprima în chip nou un conținut nou care, însă, nu s-a făcut încă vizibil... Dacă ne vom exprima în chip nou, vom spune implicit

[1] Michel Butor, *Le roman comme recherche* în *Répertoire*, Ed. de Minuit, 1960, pag. 9.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

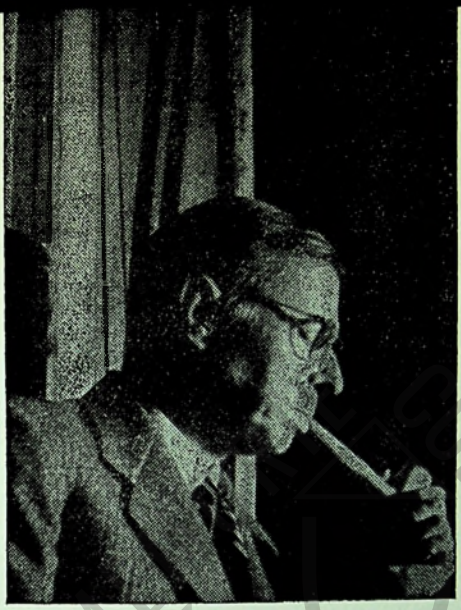
ceva nou — la aceasta se rezumă esența afirmațiilor de mai sus. Pornind în mod just de la ideea că « lumea în care trăim se transformă cu o mare rapiditate » și că, în consecință, « tehnicile tradiționale ale povestirii sînt incapabile să integreze toate noile raporturi astfel survenite », dar nevăzînd ceea ce este cu adevărat nou în societate, Butor aspiră să inverseze abil raportul dintre conținut și formă, acordînd celei din urmă nu numai rolul determinant dar chiar un rol demiurgic: o formă nouă — după părerea sa — va crea un conținut nou, încă necunoscut. O asemenea poziție estetică nu a dus pînă în prezent la nici o descoperire; conținutul romanelor de tipul *nouvelle vague* se reduce cel mai adesea la o singură idee, ca de pildă: lumea este un misterios și absurd labirint (A. Robbe-Grillet: *Dans le Labirynthe*); istoria se repetă în cerc închis (Claude Simon: *Le Palace*); omul este o ființă necunoscută și necognoscibilă (Nathalie Sarraute: *Portrait d'un inconnu*). Sinteză de agnosticism, freudism, scepticism social și psihologic, literatura *noului val* nu a adus nici o sguduitoare revelație asupra naturii umane, ci mai mult o teamă mic-burgheză față de istorie și față de social. Forma plicticoasă și plină de dificultăți sub care se prezintă la lectură un roman de tip *nouvelle vague* nu reușește decît să facă greu accesibil un conținut perimat.

Romanul existențialist s-a născut, în preajma celui de-al doilea război mondial tot ca o reacție îndreptată împotriva formelor inferioare și manieriste ale unui realism academic și superficial. Dar promotorii lui, spre deosebire de formaliști — dintre care i-am citat pe cei mai recenți — și spre deosebire de esteticienii « puri » care încurajau într-o epocă dominată de spiritul lui Paul Valéry și încurajează și astăzi numai « căutările de formă », au urmărit, de la început, o regenerare a *conținutului* romanesc.

Romanul de tip existențialist — ca și teatrul existențialist de altfel — s-a născut din dorința imperioasă, de a da o replică artistică eficace unor probleme sociale foarte importante și urgente. Pentru a putea răspunde sinistrei forțe, pe care marea burghezie europeană a adăpostit-o la sînul ei și pe care, din cînd în cînd, amenință să o scoată din nou la iveală — fascismul — o seamă de intelectuali, jigniți în sentimentele și concepțiile lor umaniste, au întreprins o regenerare a genului, potrivit dorinței și necesității de a spune *NU* dușmanilor rațiunii, flagelului modern care amenința idealurile umanitare și libertatea culturii, fascismului în special. Țința lor era să distrugă convenționalismul în descrierea realității, a personajelor. a conflictelor, să distrugă într-un cuvînt *clișeul* care luase locul artei lui Balzac sau Tolstoi, pentru a-și putea exprima protestul împotriva unei realități sociale monstruoase. Existențialiștii urmăreau să descopere omul « autentic » sub armura convențională cu care-l investise o literatură mimetică. Neputînd atinge vigoarea și măestria înaintașilor, imitatorii marilor romancieri copiau de obiceiu *tipul social*, creat de aceștia, fără să reușească, bineînțeles, să însuflețească eroul *unic*, original, inimitabil. Devenise clar că această literatură vlăguită nu putea opune un erou cu adevărat uman, plin de viață și de căldură, barbariei fasciste, umilinței și degradării genului omenesc pe care o preconiza hitlerismul. Trebuia găsit ceva nou. De aceea romancierii existențialiști nu-și propuneau în mod



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



J. P. SARTRE

programatic părăsirea procedeelor artei realiste — cum fac astăzi mulți artiști și multe curente literare din Occident; ei urmăreau să creeze un erou literar descătușat de atitudini stereotipe, un erou sincer, direct, uman, pe care să-l opună antiumanismului declarat al fascismului. Pentru a putea crea acest erou, trebuiau să contrabalanseze efectul negativ al unei literaturi care înlocuise *caracterul* — unitatea dialectică dintre general și particular, dintre social și individual — cu clișeul social; astfel, în mod aproape inevitabil, existențialiștii ca scriitori care nu aveau o viziune științifică, revoluționară asupra lumii au fost îndemnați să pună accentul pe subiectiv, adică tocmai pe termenul care fusese neglijat de imitatorii neînzestrați ai realismului, în relația dialectică dintre general și particular, dintre social și individual. Existențialiștii supraapreciază deci în schimb rolul individului în societate, opunînd încălcării celor mai elementare drepturi omenești de către fascism, un erou de tip umanist, îngrijorat de sălbăticia primitivă pe care o deslănțuie nazismul, dar mai mult izolat, despărțit de semenii lui; dreapta mînie pe care promotorii curentului o resimt față de clișeul social i-a aruncat într-o exagerare contrară: ei tind să neglijeze chiar determinarea socială a personajelor, a conflictelor.

Existențialismul este însă un curent care are un dublu aspect: filosofic și literar. Reacția critică a romanului existențialist ca și a dramaturgiei existențialiste față de canoanele unui realism degradat, trebuie totodată pusă în directă legătură cu recrudescența filosofiilor



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

existenței, care, la rîndul ei, se datorește unui moment de criză a conștiinței burgheze. Individualismul exasperat, rod al relațiilor de producție capitaliste, se întîlnește mai ales în cursul celor două războaie mondiale cu experiența foarte clară a unui destin comun întregii umanități. Dependența existențelor individuale de cursul general al istoriei devine acum evidentă. Mai mult decît atît, umanismul și democratismul burghez — cărora mulți intelectuali cinstiți le rămăseseră credincioși — se întîlnesc cu forța brutală a fascismului, cu dictatura de tip nazist care apasă viața socială prin cea mai desăvîrșită teroare. Din această întîlnire, parte din intelectualitatea mic-burgheză, ezitantă între burghezie și masele muncitoare, extrage o învățătură ambiguă, în spiritul șovăitor al categoriei istorice pe care o reprezintă. Această intelectualitate încearcă să scruteze viața colectivă, viitorul omenirii prin prisma unei conștiințe *individuale, subiective*, ceea ce conferă o alură metafizică și o pretenție de destin general-uman unor preocupări și unor trăsături caracteristice cărturarului mic-burghez.

Existențialismul ca reacție filosofică și literară născută în epoca imperialismului, de pe pozițiile unei categorii sociale ezitante în lupta de clasă, nu are, în consecință, nici unitatea, nici forța necesară ca să devină părintele unei literaturi realist critice de mare viitor.

Condiția socială a propriilor lui creatori împreună cu toată ascendența sa filosofico-literară, îl îndeamnă să-și concentreze atenția asupra conștiinței individului, să adîncească prin urmare, ruptura dintre aspectul psihologic, etic, moral al problemelor ei și caracterul lor social. Încă de la începuturile secolului, capitalismul mondial intrînd în faza lui imperialistă, adusese la ordinea zilei problema rezolvării contradicției fundamentale dintre burghezie și proletariat, contradicție care nu mai putea fi disimulată și care a dus la înfăptuirea primei revoluții socialiste. Intelectualul cinstit, trăind în orînduirea capitalistă, resimțea din ce în ce mai acut dezacordul său față de realitatea socială sfîșiată de o necruțătoare luptă de clasă, neputînd însă

SIMONE DE BEAUVOIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de multe ori să se decidă pentru niciuna din cele două poziții sociale ferme, nici pentru exploatați nici pentru exploatatori. Miopia lui socială îl sfătuia să-și întoarcă privirea spre lumea lăuntrică, spre cercetarea conștiinței umane, crezînd că astfel va putea evita o contradicție neiertătoare. În literatura occidentală a secolului XX se manifestă o tendință din ce în ce mai puternică de a despărți eticul de social, de a abstractiza procesele psihologice și de a le despărți de condiția socială determinantă. Tot mai des personajul literar nu mai este un om trăind în anumite condiții concrete ci *Omul*, subiectul din ce în ce mai des nu mai este luat din desfășurarea istorico-socială a vieții ci este «aventura metafizică» a omului. Existențialismul, deși s-a născut dintr-o reacție concret socială — necesitatea de a spune *nu* fascismului — se situează în prelungirea acestei tendințe mai generale care se manifestă în literatura occidentală încă de la începuturile secolului. În acest sens părinți ai literaturii existențialiste sînt Marcel Proust, James Joyce, Frantz Kafka, iar pe plan filosofico-literar ascendența urcă pînă la existențialiști *avant la lettre* cum a fost Soeren Kierkegaard (1813—1855). Deși adîncesc, uneori chiar pînă la opoziție, despărțirea dintre etic și social, romancierii existențialiști se opresc înainte de a intra în zona decadentismului, deoarece contradicțiile sociale, oricît de estompate, sînt totuși întotdeauna prezente în operele lor, uneori direct și în mod obiectiv prezentate, de cele mai multe ori sub forma unei conștiințe omenești sfîșiate, care reproduce pe plan etic și moral contradicțiile sociale ale orînduirii capitaliste. Mai mult decît atît, existențialiștii sînt acei romancieri ai psihologiei individului care au făcut dintr-o dată cunoștință cu pericolul cel mai teribil al libertății omului, fascismul, și care se străduiesc să ia poziție socială în numele moralei, al eticii, al umanismului. De aceea o concluzie frecventă a literaturii existențialiste este tocmai reconsiderarea critică a propriului «apolitism», profesat de autori înainte de război și necesitatea conceputâ de ei, mai mult sau mai puțin abstract, de a se «angaja» în lupta împotriva răului social. Acesta este și sensul celor două monumente ale romanului existențialist *La Peste* de Albert Camus și *Les Chemins de la Liberté* de Jean-Paul Sartre.

Protestul pe care literatura existențialistă caută să-l exprime împotriva capitalismului și împotriva fascismului folosind de cele mai multe ori mijloacele individualismului, mijloace falsificate de o ideologie produsă tocmai de orînduirea socială împotriva căreia promotorii acestei mișcări se revoltă, nu poate atinge forța unei literaturi de ascuțită critică socială.

În afară de aceasta în interiorul mișcării și în cursul evoluției ei, se manifestă disensiuni ideologice și artistice care îi slăbesc omogenitatea, punînd în evidență tendințe divergente. Unii existențialiști atei, cum este cazul lui Sartre și al Simonei de Beauvoir, s-au apropiat din ce în ce mai mult de comuniști, proclamînd și în opera lor literară ideea unei necesare apropieri a intelectualității de clasa muncitoare, alții, cum a fost cazul lui Camus, s-au îndepărtat tot mai mult de revoluție.

În aceste condiții asediul romanului existențialist împotriva convențialismului, a manierismului în descrierea omului, aduce



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o contribuție meritorie, căutînd să expulzeze din psihologia personajelor nesinceritatea, clișeul sentimental, retorismul, «literaturizarea» proceselor spirituale, prejudecățile mentalității burgheze etc., dar, în același timp, riscă să arunce și copilul împreună cu apa din scăldătoare, ajungînd uneori să considere *orice* sedimentare socială drept o încălcare a «purității» «a autenticității» originare a omului. Ori, după cum se știe, simțurile umane, esența umană sînt tocmai de natură socială, sînt rezultatul unui proces îndelungat de viață în societate.

Inaugurat cu eseul filosofic *La Nausée* în 1938 — pe o cale recent frecventată de Ferdinand Céline, scriitor remarcabil care va suferi în timpul războiului o involuție degradantă — romanul existențialist își definea de la început preocuparea pentru drama intelectuală, pentru aventura metafizică, reproducînd astfel biografia spirituală a creatorului său, filosoful existențialist, și încercînd totodată să străpungă cuirasa de mistificări și prejudecăți, ipocrizia convențională a mentalității burgheze care se dă drept conștiință universală, general-umană. Ambiguitatea protestului lui Sartre, care la rîndul său atribuie unui intelectual maniac meritul de a reprezenta *Omul*, o reîntîlnim peste cîțiva ani, în 1942, la Camus. Apariția *Străinului* (L'Etranger), romanul de debut al lui Camus, este prompt remarcată de Sartre, care elogiază în articolul „Explication de «l'Etranger»"[1] meritele scriitorului pentru el pînă atunci necunoscut, deoarece în cartea acestuia descoperă afinități cu propria lui literatură. Camus era însă în acel moment autorul unei piese tipic existențialiste, încă nepublicate, *Caligula* (1938), care s-a dovedit mai tîrziu a fi o sinteză profetică a absurdității dictaturii fasciste. «Străinul pe care el vrea să-l înfățișeze — scrie Sartre cu acest prilej — este tocmai unul din acei teribili inocenți care fac scandalul unei societăți pentru că nu acceptă regulile jocului». Eroul lui Camus, pe de o parte un prinț Mîșchin sau un Ingénu voltairian, care scandalizează burghezul bien-pensant prin refuzul încăpățînat de a se preta ipocriziei convenționale, deviază pe de altă parte critica adusă societății burgheze, împingînd reproșul spre o înălțime metafizică, «împotriva cerului unde se pierde» — după cum va spune Sartre mai tîrziu — : absurditatea pe care o degajă orînduirea capitalistă în faza ei de declin este interpretată de Camus ca o absurditate a existenței umane înseși.

Pornit pe acest drum, romanul existențialist va atinge cu *Ciuma*, apărut în 1947 și încununat cu premiul Nobel, și cu *Drumurile libertății*, elaborat între 1945—1948, culmile cele mai proeminente; aceste romane dezvoltă în forma cea mai tipică existențialismului ateu, tematica lui caracteristică: revolta intelectualului umanist împotriva iraționalului în viața socială, care și-a găsit expresia cea mai criminală în fascism. Simone de Beauvoir va obține pentru *Les Mandarins* (Mandarinii), apărut în 1954, premiul Goncourt, marcînd o victorie tardivă a romanului existențialist, victorie care consfințea totodată desmembrarea unității lui. În *Mandarinii*, este reconstituită și, bineînțeles, transfigurată literar, tocmai disputa ideologică dintre cei doi pontifi ai romanului existențialist, Sartre și Camus, dispută care i-a despărțit definitiv. În timp ce primul s-a apropiat din ce în

[1] Reprodus în *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1947.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERT CAMUS

ce mai mult de comuniști, profesînd pe terenul literaturii ideea unei arte angajate în lupta pentru progres social, cel de la doilea s-a îndepărtat tot mai mult de țelul partidului comunist — revoluția — ajungînd să susțină teoria cu iz trotchist a unei revolte permanente și să facă apel la solidaritatea « tuturor » oamenilor, « indiferent » de condiția lor socială, în lupta unui comun *Destin* metafizic.

*Ciuma*, cea mai de seamă operă a lui Albert Camus, dădea expresie într-un stil de o acurateţe clasică şi prin intermediul unei construcţii de moralist, în spirit voltairian, protestului împotriva fascismului, fiind preţuită ca atare de publicul larg. Identificînd nazismul cu absurdul, concretizat în simbolul ciumei, flagel care apare şi dispare în chip la fel de inexplicabil, Camus manifestă totodată o poziţie ambiguă — mai greu de identificat sub vehemenţa criticii sale — faţă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de forțele întunecate ale istoriei, a cărei irațională menținere o recunoaște, implicit, ca inevitabilă. Sfîrșitul romanului afirmă numai o refacere provizorie a sănătății orașului: într-o zi, nu se știe de ce, de unde, ciuma va trimite din nou șoarecii ei infectați să moară în mijlocul unei cetăți fericite. Tocmai Sartre, confratele său întru existențialism, va discerne cu luciditate configurația obscură a simbolului camusian scriind cu multă dreptate, în cursul polemicii lor din 1952: «... Ați avut șansa că lupta comună împotriva nemților simboliza în ochii dumneavoastră și în ochii noștri unirea tuturor oamenilor împotriva fatalității inumane. Alegînd injustiția, nazismul se încadrase el însuși în rîndurile forțelor oarbe ale Naturii și ați putut în *Ciuma* să încredințați rolul său unor microbi, fără ca cineva să se gîndească la mistificare. Pe scurt, ați fost, timp de cîțiva ani, ceea ce s-ar putea numi simbolul și proba solidarității dintre clase. Era ceea ce Rezistența părea să fie... Astfel un concurs de împrejurări, unul din acele rare acorduri care fac un timp dintr-o viață imaginea unui adevăr, v-au dat posibilitatea să vă ascundeți dumneavoastră înșivă faptul că lupta omului împotriva Naturii este în același timp cauza și efectul unei alte lupte, tot atît de vechi și de necruțătoare, lupta omului împotriva omului. Dumneavoastră vă revoltați împotriva morții, dar, în centurile de fier care înconjoară orașele, alți oameni se revoltau împotriva condițiilor sociale care măresc procentul mortalității. Dacă murea un copil, dumneavoastră acuzați absurditatea lumii și pe acest Dumnezeu surd și orb pe care l-ați inventat ca să-l puteți scuipa în obraz; dar tatăl copilului dacă era șomer sau muncitor, acuza oamenii; el știa foarte bine că absurditatea condiției noastre nu este aceeași la Passy și la Billancourt.»[1]

Deși nu a fost niciodată adept declarat al teoriei absurdului, în momentul cînd scria *Drumurile libertății*, Jean-Paul Sartre nu ajunsese el însuși la o asemenea claritate de vederi, care l-a despărțit mai tîrziu de Camus, romanul existențialist al celui de al doilea război mondial rămînînd cristalizat în aceste două opere masive, *La Peste* și *Les Chemins de la Liberté*.

Romanul *Drumurile libertății*,[2] din care au apărut trei volume și a cărui urmare continuă să fie — pare-se în zadar — așteptată, a fost elaborat de Sartre în mod paralel cu bună parte din activitatea sa ca dramaturg existențialist. Transpunerea epică a conflictului care în piesele de teatru apare sublimat într-o acțiune dramatică își relevă aici structura lui intimă: într-un sens, romanul lui Sartre dezvăluie culisele operei sale dramatice.

Eroul cel mai interesant și a cărui problematică imprimă pondere *Drumurilor libertății* este profesorul de filosofie Mathieu Delarue, personaj înrudit cu eroii dramaturgiei: Oreste, Goetz, Hugo etc.

[1] Jean-Paul Sartre, *Réponse à Albert Camus* (Răspuns lui Albert Camus) în *Les Temps Modernes*, nr. 82, august 1952, pp. 335–336.

[2] *L'Age de Raison* (Maturitatea), Paris, Gallimard, 1945; *Le Sursis* (Amînarea), Paris, Gallimard 1945, *La Mort dans l'Âme* (Cu moartea în suflet) Paris, Gallimard 1949; din ultimul volum care trebuia să se intituleze *La dernière chance* (Ultima șansă), n-au apărut decît două fragmente în *Les Temps Modernes*, nr. 49 și 50, noiembrie și decembrie 1949 sub titlul *Drôle d'amitié* (Ciudată prietenie).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dascăl cu venituri modeste dar şi cu ambiţia de a respinge modul de viaţă burghez împreună cu prejudecăţile şi mentalitatea clădită pe bunăstarea acestei caste privilegiate, el se află pe punctul de a atinge ceea ce se cheamă *l'âge de raison* — maturitatea. Un eveniment puţin important — prietena sa, Marcelle, descoperă că e însărcinată — vine să provoace o vie tulburare în existenţa lui Delarue, pînă atunci convins că felul său de a-şi organiza viaţa este impecabil. Într-adevăr Delarue are iluzia că este liber de orice obligaţie, de orice servitute: nu s-a angajat în nici un partid politic, nu s-a căsătorit cu Marcelle, nu are familie, nu are nici o datorie faţă de nimeni. O libertate care se manifestă negativ, prin tot felul de frustraţii voluntare, e în orice caz suspectă; întîmplările celor cîteva zile în care se desfăşoară acţiunea acestui prim volum, vin să ne anunţe că o ultimă frustraţie — refuzul paternităţii — va încununa edificiul acestor negaţii cu aspect de liberă existenţă şi totuşi nu-l va zdruncina iremediabil.

Pentru a împiedica apariţia nedoritului moştenitor, Mathieu Delarue are nevoie de cinci mii de franci, sumă fabuloasă în raport cu posibilităţile sale financiare. Dar eroul lui Sartre nu se tulbură în faţa dificultăţii. El încearcă prin toate mijloacele să obţină suma necesară. Fratele său Jacques, burghez prosper şi cu o mentalitate de om «onorabil» îi oferă dublul sumei, cu condiţia ca Mathieu să se căsătorească şi să intre în rîndul «oamenilor» — condiţie pe care, firește, un erou existenţialist nu o poate primi; prietenul său, Daniel, îl refuză, deşi are bani, dintr-o invidie tulbure a omului complexat (Daniel e pederast); în sfîrşit constrîns de situaţie, Mathieu se decide să fure. Şi astfel, îl vedem pe distinsul filosof furişîndu-se ca un hoţ într-o cameră de hotel ca să facă «un împrumut forţat»: ia din caseta unei cîntăreţe, spre apusul carierei, banii de care are nevoie, exact cinci mii de franci.

Evenimentele îi sînt însă potrivnice lui Mathieu care sfidează morala burgheză cu mijloace în esenţă la fel de burgheze. Marcelle care ar fi renunţat cu dragă inimă la «libertatea» ei şi ar fi dorit să păstreze copilul, îi aruncă în obraz banii, obţinuţi într-un mod atît de penibil şi acceptă imediat propunerea lui Daniel de a o lua de nevastă, pentru a legaliza naşterea copilului.

Sfîrşitul volumului ni-l arată pe Mathieu într-o situaţie destul de defavorabilă: şi-a abandonat prietena într-un moment greu şi într-un mod josnic; a comis un «împrumut forţat» pe care nu a mai apucat să-l restituie şi s-a umilit mărturisind cîntăreţei adevărul; cunoaşte motivele secrete care îl determină pe Daniel să contracteze căsătoria lui cu Marcelle — între altele ca mijloc de autoflagelare — şi nu poate împiedica realizarea ei.

Toate micile dezastre provocate în jurul său cu scopul de a-şi păstra neştirbită libertatea virtuală, arată preţul degradant cu care o menţine: Mathieu se manifestă ca un om egoist, în viaţa sa intimă, neînţelegător faţă de cei din jur şi meschin; pe de altă parte, avatarurile lui demonstrează din plin cît de iluzorie este «libertatea interioară» pe care a dobîndit-o. Delarue a respins căsătoria burgheză ca pe o constrîngere impusă individului din motive străine adevăratei sale personalităţi. Lăudabila respingere a moralei burgheze este însă completată de aspecte care arată că eroul lui Sartre suferă din plin


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dominația ei. De șapte ani el se strecoară, seara, după ce mama prietenei sale s-a dus la culcare, cu pantofii în mînă, ca un răufăcător, în camera Marcellei; scara scîrțîie și vajnicul dușman al ipocriziei e nevoit să urce treptele în ciorapi, pentru a menaja « onoarea » Marcellei și principiile unei cucoane bătrîne. Și în timp ce afectează o mare autenticitate în relațiile sale sentimentale e de fapt îndrăgostit de o tînără studentă ca și el o « răzvrătită » împotriva lumii burgheze. Cu ce se deosebește atunci această conjugalitate furtivă, care se supune unor servituți izvorînd tot din ipocrizia virtuților burgheze, de o căsătorie burgheză fățișă? Deosebirea nu există decît în întruchiparea lui Delarue, care, totuși, în cele din urmă recunoaște că legătura sa cu Marcelle e aproape tot atît de obositoare și de nesinceră ca orice uniune contractată pe baza unor principii burgheze veritabile.

Ca și confrații săi din dramaturgia sartriană, Oreste și Hugo, Delarue suferă fascinația *actului*. El dorește să înfăptuiască ceva, să-și pună libertatea în slujba unei idei care să merite acest sacrificiu; dar nu are curajul să se decidă. Prietenul său Brunet, care e comunist, se străduiește să-l atragă de partea cauzei revoluționare, dar Mathieu, deși în mod platonic atras de țelurile partidului comunist, nu se hotărăște să se supună unei discipline de partid care i se pare că ar putea deveni o constrîngere, o încălcare a libertății. Delarue se manifestă în această privință ca un mic-burghez de genul celui pe care îl avea în vedere Lenin atunci cînd a pus bazele ideologice și organizatorice ale partidului comunist, luptînd împotriva concepției liberaliste a lui Martov, împotriva plierii partidului în fața anarhismului intelectualității mic-burgheze. În războiul civil din Spania luptă eroic, prietenul lui Mathieu, spaniolul Gomez, care nu-și ascunde disprețul față de « neintervenția » francezilor. Mathieu se simte atras și de ideea de a pleca să lupte în Spania alături de forțele antifasciste, dar și această nobilă dorință se dizolvă într-o neputință dezolantă, care decurge dintr-o concepție filosofică veleitară și contemplativă. La sfîrșitul primului volum îl aflăm pe Mathieu tot în căutarea unui *act*, după ce respinsese putința de a fi într-adevăr util aliindu-se unei cauze pentru care are simpatie și care ar putea servi în modul cel mai radical chiar nemulțumirea sa anti-burgheză: «.. s-ar spune că cineva îmi fură urmările actelor mele; — se vaită el — totul se petrece ca și cum aș putea mereu s-o iau de la început. Aș da nu știu cît ca să săvîrșesc un act iremediabil ».[1]

Primul volum al tetralogiei sartriene se desfășoară mai ales ca un roman al vieții intime. Intriga principală al cărei erou este Mathieu Delarue, se completează cu tabloul unei boeme la fel de răzvrătite împotriva ordinei burgheze, dar tot atît de dezorientată ca și ideologul ei *en titre*.

Prietenii lui Mathieu, dintre care unii foști elevi și actualmente admiratori fervenți ai săi, alcătuiesc un grup de personaje care gravitează în sfera de influență a eroului principal. Cei doi frați Serguine, Boris, și sora lui, Iviche, sînt cei mai apropiați prieteni și discipoli ai lui Mathieu. Protestul lor împotriva modului de viață burghez și

[1] *L'Âge de raison*, op. cit. p. 309.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

împotriva familiei lor, care duce un trai așezat și satisfăcut undeva în provincie, și-l manifestă fiecare în felul său: Boris trăind cu cîntăreața Lola, care are dublul vîrstei sale, Iviche scandalizînd lumea din localurile de noapte prin abuzul de alcool și prin teribilisme în care mai răzbate ecoul epigonic al suprarealismului. Viața lui Mathieu și a prietenilor lui, se desfășoară sub semnul unei totale neînțelegeri a epocii pe care o trăiesc. Toți, după exemplul maestrului, sînt preocupați în mod exclusiv de persoana lor, într-o asemenea măsură, încît izbucnirea războiului îi lasă uluiți.

În mod intenționat, Sartre a dat primului volum al ciclului aspectul unui roman care se desfășoară în sfera vieții personale a unor eroi izolați de curentul istoriei contemporane.

Scriitorul însuși, în epoca pe care o descrie în acest volum — aproximativ epoca creerii romanului *La Nausée* — asemenea lui Roquentin și lui Delarue, se menținea din punct de vedere politic după cum reiese foarte bine din memoriile Simonei de Beauvoir, într-o «neutralitate» rigidă, căutînd să realizeze o libertate *interioară*, independentă de condițiile vieții din jur. De aceea Delarue se aseamănă destul de bine cu eroul din *La Nausée*, Roquentin, ca structură psihologică și ca mentalitate; cu toate acestea o mutație s-a produs: în timp ce Roquentin se confundă cu punctul de vedere al scriitorului, Delarue a devenit totuși *obiect*, a devenit un Roquentin privit cu ochii lui Sartre, cel de după război, care condamnă «apolitismul» și «neangajarea». Deși în multe privințe solidar și cu noul său erou, Sartre s-a distanțat suficient de el pentru a-l descrie cu ochi critic și pentru a-l considera prizonier al unei viziuni limitate, pe care autorul însuși a depășit-o. Între Roquentin și Delarue — trăind experiența celui de-al doilea război mondial — Sartre a făcut descoperirea că sensul existenței omenești ar putea fi libertatea, că pentru a o apăra omul trebuie să se angajeze în lupta împotriva celui mai înverșunat dușman al ei: fascismul. Acest lucru marchează o diferență între cele două personaje, chiar dacă Delarue este în mare parte prizonierul unei concepții subiectiviste despre libertate.

La sfîrșitul celor cîteva zile de agitație în spațiul cărora se desfășoară acțiunea primului volum, Mathieu face o descoperire penibilă «sînt o lichea». Dar totul ar fi rămas la fel ca și înainte dacă . . .

Volumul următor *Amînarea* lărgește considerabil orizontul romanului și de unde acțiunea se rezumă la dezagreabila complicație pe care i-o provoacă lui Mathieu sarcina neprevăzută a prietenei sale, o cortină enormă se dă la o parte: în fața cititorului apare scena lumii.

Ne aflăm în luna septembrie a anului 1938; în Europa crește din ce în ce mai amenințător umbra sinistră a nazismului. Sartre s-a oprit la descrierea unei săptămîni semnificative: vineri 23 septembrie — vineri 30 septembrie, săptămîna în care puterile occidentale obțin o nouă amînare a intrării lor în război; burghezia europeană își manifestă încă o dată desolidarizarea de popoarele subjugate de fascism și se retrage într-o «neutralitate» complice.

*Amînarea* descrie agitația febrilă care a cuprins deodată lumea pașnică; în Franța un ordin de mobilizare — deocamdată o «falsă» alarmă — a trezit totuși conștiințele somnolente, prevestind evenimentele ce aveau să vină.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scriitorul înfăţişează acum multiple secvenţe de film, care se desfăşoară paralel şi independent unele de altele, toate concurînd spre realizarea unei imagini cît mai vaste a epocii imediat premergătoare izbucnirii celui de-al doilea război mondial.

Din Cehoslovacia pînă în Spania efectele « amînării » şi zbuciumul unei lumi îngrozite de perspectiva extinderii fascismului în toată Europa, se reflectă în paginile acestui volum. Ecoul pe care-l are în diverse medii din Franţa ideea intrării ţării în război, reflectă cu destulă exactitate atitudinea semnificativă faţă de fascism pe care au adoptat-o în acel moment hotărîtor diferitele forţe sociale.

În timp ce doamnele din lumea bună adună semnături « pentru pace », într-un moment cînd complicitatea burgheziei europene cu fascismul îşi arată din plin roadele, reprezentanţii clasei muncitoare se dovedesc a fi singurii oameni conştienţi de necesitatea grabnică a răpunerii militare a fascismului.

Muncitorul Maurice fiind mobilizat a plecat fără şovăire, socotind că războiul împotriva fascismului trebuie să înceapă neîntîrziat; dar fiul vitreg al generalului Lacaze, tînărul Philippe, caută să obţină acte false pentru a putea evita mobilizarea: principiile « umanitare », « pacifiste », conjugate cu un complex al lui Oedip, (ura împotriva tatălui vitreg care e militar) îl împiedică să ia parte la luptă... Iviche, cuprinsă de teroarea morţii, părăseşte pe ascuns casa părintească pentru a se dărui unui bărbat pe care nu-l iubeşte: nu vrea să moară fecioară. Gomez, după o scurtă vizită în familie, se întoarce în Spania pentru a lupta deznădăjduit şi eroic mai departe: războiul drept al poporului spaniol îi dă senzaţia demnităţii umane, a bărbăţiei.

Pe fundalul unor scene în care apare populaţia revoltată a Cehoslovaciei, sau conferinţa laşităţii — conferinţa miniştrilor occidentali care la apelul disperat al unui nou popor îngenunchiat de fascism răspund printr-un şantaj penibil, pentru a-şi prelungi încă un timp propria lor linişte — Mathieu Delarue încearcă să împace individualismul său cu exigenţa acută a epocii: solidaritatea forţelor progresiste împotriva fascismului. Abia acum ceva cu adevărat important începe să se petreacă în conştiinţa lui.

Volumul următor, *Cu moartea în suflet*, pune şi mai bine în evidenţă imperioasa cerinţă a solidarizării, înfăţişînd prăbuşirea militară a Franţei.

Căderea Parisului şi retragerea populaţiei pariziene din faţa armatelor naziste ne sînt înfăţişate în culorile sumbre ale unui jalnic şi disperat exod. Dar ecoul acestui trist eveniment îl putem surprinde pînă de partea cealaltă a Oceanului unde un francez, devenit de mult cetăţean american, caută să-şi înece în vin amarul patriotismului jignit — în mijlocul unei lumi indiferente, tot atît de indiferente pe cît erau mulţi francezi în momentul îngenunchierii Cehoslovaciei. Gomez, care se refugiase în urma înfrîngerii forţelor revoluţionare din Spania, la New York, încearcă o amară satisfacţie: francezii care au primit cu nepăsare măcelărirea eroicilor luptători antifascişti din Spania, francezii care supravegheau cu strictеţe graniţa spaniolă şi împiedicau victimele fascismului să caute refugiu în Franţa, cunosc acum pe propriul lor pămînt ruşinea înfrîngerii. O imensă revoltă


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cuprinde armata franceză care se vede trădată de comandanții ei și de forțele guvernante; Mathieu vrînd să ia parte la tristețea colectivă găsește că cel mai nimerit mijloc este să participe la beția care se încinge, protest neputincios, împotriva înfrîngerii și umilinței naționale.

În momentul în care trupele dușmane își fac apariția, Mathieu are în sfîrșit posibilitatea de a face o «alegere» decisivă. Soldații, părăsiți la voia întîmplării de către ofițerii care au fugit pe furiș, se împart în două. Unii se ascund într-o pivniță, înțelegînd că orice rezistență este de prisos, ceilalți se hotărăsc să-și aleagă ca punct strategic clopotnița, de unde să întîrzie intrarea inamicului în sat. Matiheu alege cel de-al doilea termen al alternativei, care i se pare eroic, întîrziind printr-un gest disperat și inutil, cu un sfert de oră, ocuparea satului. În momentul morții sale, se simte în sfîrșit *liber*: și-a realizat, în ciuda disproporției de forțe, voința, a demonstrat că o voință umană se poate opune unei voințe inumane, în cele mai dezavantajoase condiții.

Angajarea lui Mathieu în lupta împotriva fascismului este actul care-l transformă în sfîrșit, care face din acest om mic și egoist, omul unui ideal înalt; scriitorul lasă însă deoparte eficacitatea «actului» pe care-l săvîrșește Mathieu, vrînd poate să demonstreze că singură realizarea libertății interioare prezintă o importanță. Profesorul de filosofie a ales, conștient de inutilitatea oricărei rezistențe, și de eșecul ei inevitabil, soluția unei împotriviri numai pentru a-și demonstra lui însuși că este liber să facă ceea ce dorește, în ciuda situației de constrîngere. Înțelesul faptei sale este acela al unui protest individualist împotriva forțelor de opresiune, împotriva siluirii pe care o reprezintă fascismul și pune în lumină ideea că omul, conștiința individului, se poate sustrage evenimentelor exterioare, își poate afirma libertatea în orice condiții.

După cum se vede, calea pe care a ales-o Delarue arată foarte clar ultimele consecințe ale teoriei existențialiste asupra libertății. Pe de o parte unul din termenii alternativei este aproape inevitabil moartea, realizarea libertății exact în momentul pierderii oricărei libertăți,[1] deoarece anarhismul concepției include în mod necesar o masivă doză de aventurism; pe de altă parte eliminînd problema eficacității *actului*, relizarea unei atari libertăți poate constitui, implicit, o diversiune, o abatere a atenției de la lupta pentru obținerea unei libertăți *reale*.

Drumul libertății pe care l-a ales Mathieu Delarue este, de fapt, un eșec. În timp ce încadrarea în rîndurile partidului comunist, ale cărui țeluri le găsește de altfel juste, îi inspiră lui Mathieu teama că și-ar putea pierde propria lui «libertate», din pricina unei discipline impuse din afară, protestul său individualist și ineficace împotriva oprimării îi apare drept chintesența libertății, drept expresia ei cea mai deplină, deoarece se afirmă tocmai în ciuda neputinței funciare care o subminează, tocmai în ciuda ineficienței actului săvîrșit.

[1] J. P. Sartre, care a observat el însuși inconvenientele acestei situații, a căutat să corecteze pe plan teoretic ideea, afirmînd că eliberarea omului se va realiza pe scară socială atunci cînd moartea nu va mai fi niciodată unul din termenii alternativei, atunci cînd în orice situație s-ar afla, omul va avea putința să aleagă viața.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar dacă prin eroul său, Mathieu Delarue, Sartre a voit să ilustreze efortul conştiinţei individuale de a realiza o libertate independentă de condiţiile vieţii exterioare, dat fiind că evenimentele dramatice pe care le descrie depăşesc cadrul unui destin personal, autorul a fost inevitabil adus în situaţia de a zugrăvi forţa politică în stare să se opună în mod eficace nazismului.

În volumul *Cu moartea în suflet*, lagărele de prizonieri, constituite imediat după înfrîngerea Franţei, oferă imaginea dezolantă a unei umanităţi umilite; sînt înlocuite relaţiile omeneşti cu sfîşierea bestială pentru o bucată de pîine, aruncată în mod special în mijlocul înfometaţilor, pentru a face să se dezlănţuie instinctele primare. Numai comuniştii, printre care prietenul lui Delarue, Brunet, sînt în stare să se manifeste ca o forţă de opoziţie reală, să impună o disciplină şi o comportare *omenească*, în acele condiţii de viaţă.

Pe de o parte Sartre îl concepe pe Brunet ca pe un om cu o înaltă conştiinţă a demnităţii umane, capabil prin forţa ideilor pe care le reprezintă să organizeze o rezistenţă reală, fizică şi morală a prizonierilor împotriva fascismului, să menţină şi chiar să dezvolte ceea ce este *omenesc* în om, să împiedice stimularea instinctelor animalice, pe care o urmăresc naziştii. Dar pe de altă parte Sartre face din Brunet un tip rigid, care iubeşte principiile abstracte mai mult decît oamenii şi de aceea este *ascultat* dar nu *iubit* de oameni. Teoria reacţionară, după care comuniştii ar neglija individul concret, omul real, cu durerea şi suferinţa lui individuală de dragul legilor generale, a umanităţii în ansamblul ei, a acţionat în cazul romanului *Drumurile libertăţii* cu destulă putere. [1]. Totuşi Sartre nu a putut nesocoti adevărul vieţii; simţul observaţiei dublat de un scrupul care nu a putut fi anihilat de schematismul ideologiei existenţialiste, fac ca romanul acesta, în care singurătatea omului, incomunicabilitatea sînt privite — în continuarea direcţiei iniţiate de *La Nausée* — ca atribute dureroase dar inerente ale firii umane, să pună totuşi în lumină o idee care contravine tocmai artificialităţii prestabilite: există oameni care pot să depăşească izolarea şi tristeţea ei, există oameni care pot să se ridice deasupra îngustelor interese personale, care pot să lupte în mod efectiv şi organizat pentru libertatea şi pentru fericirea oamenilor: tocmai *comuniştii*.

Structura romanului, concepută în strictă conformitate cu viziunea filosofică a scriitorului, deci ca o ciocnire a unei conştiinţe individuale cu lumea exterioară, pune în lumină mai mult decît dramaturgia, care în mod vădit — deşi după multe tribulaţii — ţine să-şi încadreze

---

[1] Recunoaştem în această teorie a lui Sartre, o idee exprimată încă în *La Nausée*, idee de care nu s-a putut elibera, deşi filosoful recunoaşte din ce în ce mai mult şi mai manifest rolul esenţial, necesar, pe care-l au comuniştii în ceea ce priveşte problema eliberării sociale a omului. Ironizîndu-l pe Autodidact, Roquentin atribuia umanismului o doză implicită de mizantropie: « Mizantropia ocupă de asemenea un loc în acest concern, nu-i decît o disonanţă necesară armoniei întregului. Mizantropul este un om; trebuie deci desigur ca umanistul să fie şi el într-o măsură mizantrop. Dar ei e un mizantrop ştiinţific, care a ştiut să-şi dozeze ura, care urăşte întîi oamenii ca să-i poată îndrăgi mai bine pe urmă ». Mai tîrziu această idee expusă şi în *Ce este literatura?*, precum şi pretenţia lui Sartre, care îşi asumă rolul filosofic de a se ocupa prin « carenţa marxiştilor », de « omul singular în cîmpul social » reflectă aceeaşi opinie falsă după care marxismul şi, în consecinţă, militanţii comunişti sînt tentaţi să neglijeze omul de dragul umanităţii.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

eroii în luptă, alături de forțele revoluționare ale societății, impasul teoretic și artistic al «angajării» de tip existențialist. Mathieu Delarue, deși înrudit cu eroii dramaturgiei sartriene, nu are expresivitatea, pregnanța și dramatismul figurii unui Oreste, sau Goetz; perseverența cu care profesorul de filosofie refuză fără multă sfîșiere interioară și tulburare, să acționeze și să acționeze eficace împotriva oprimării, fac din el un erou neînsemnat, ca erou, lipsit de tragism și de grandoare. Drama lui este o dramă a micimii sufletești. Pe cînd Oreste ne impresionează prin bărbăția atitudinii sale, prin acțiunea sa capitală, închinată binelui obștesc, deși solitară și neînțeleasă de ceilalți oameni, Mathieu Delarue dezolează prin neputință, prin lipsă de generozitate și de interes pentru o idee mai înaltă, mai bogată, mai luminată, pentru altceva însfîrșit decît minora lui persoană. Lipsa unei preocupări superioare, lîncezeala într-o atenție îndreptată exclusiv asupra propriei lui persoane se răzbună, degradînd revolta lui, într-o inactivitate întristătoare și complice. În eroii dramaturgiei lui Sartre pîlpîie o scînteie de măreție: ei pun mîna pe arme pentru a schimba lumea. Dacă nu reușesc, și nu reușesc pentru că acționează izolat, nu e mai puțin adevărat că se manifestă ca eroi plini de noblețe și bărbăție. Soarta lor este dramatică, soarta lui Delarue, este derizorie; deși, la sfîrșit, el se împotrivește fascismului cu arma în mînă, *știe*, că ceea ce face este inutil, ineficace. Personalitatea cenușie a eroului mai mult sau mai puțin principal, care domină în orice caz ideologic *Drumurile libertății*, se răsfrînge defavorabil asupra întregului roman. Cu toate că urmărind în secvențe disparate (uneori juxtapuse în interiorul unei aceleiași fraze) desfășurarea epocii pe o amplă suprafață geografică și socială, romanul lui Sartre nu realizează întreaga lecție a istoriei pe care o oferă lupta popoarelor împotriva fascismului. Nu există în carte un singur destin care să indice prin semnificația lui dramatică înțelesul deplin, adînc și odios, al crimei săvîrșite de nazism împotriva umanității și hotărîrea ei de a se împotrivi cu tot curajul barbariei, iraționalului.

Întîrzierea apariției ultimului volum din *Drumurile libertății* ar putea fi interpretată ca o nemărturisită recunoaștere a unui impas. Cele două fragmente publicate în *Les Temps Modernes* la sfîrșitul anului 1949, ni-l arată pe Brunet, prădă unei triste derute. În lagăr el a reușit să creeze o solidaritate și o rezistență împotriva fascismului. Cînd totul este pus la punct cu cea mai mare grijă, cînd Brunet se bucură de simpatia și încrederea tuturor prizonierilor pe care a reușit să-i atragă de partea sa, insuflîndu-le idealurile revoluționare ale clasei muncitoare, în lagăr își face apariția Chalais, care pretinde că nu a pierdut, ca Brunet, legătura cu partidul și care îl acuză pe acesta de sectarism și deviere. La adăpostul unor lozinci denaturate în sensul lor intim, Chalais pretinde că principalul dușman al clasei muncitoare în momentul de față sînt democrațiile burgheze care au dezlănțuit războiul imperialist iar față de fascism propovăduiește «neutralitatea». Brunet, stupefiat de o asemenea interpretare a evenimentelor politice, cedează, la început dintr-un sentiment de disciplină prost înțeleasă, dar în cele din urmă neputînd să se împace cu denaturarea grosolană și dușmănoasă a ideologiei revoluționare, încearcă să evadeze din lagăr, împreună cu Schneider — o altă victimă a acțiu-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nilor lui Chalais. Trădați de acesta fasciștilor, cei doi fugari sînt obiectul unei sinistre vînători de oameni. Schneider este omorît; lîngă cadavrul camaradului său, Brunet simte o solidaritate omenească, adîncă și adevărată, cu inima care nu mai bate.

Ca operă romanescă *Drumurile Libertății* marchează față de *La Nausée* o perfecționare a tehnicii, a mijloacelor de investigație psihologică datorită unui progres în intuirea raporturilor dintre individ și societate și în degajarea unui țel superior al existenței umane: libertatea.

Obiectul principal asupra căruia își îndreaptă scriitorul atenția rămîne conștiința umană. În consecință *Drumurile libertății* este, în principal, un roman psihologic ca și *La Nausée*, dar aici scriitorul a făcut și mai distinctă separația între existența organică, între funcțiunile vitale ale omului, și scopul, justificarea existenței sale care trebuie să fie, după părerea lui, dobîndirea libertății de spirit. Această ruptură, această scindare a personalității umane preconizată în *La Nausée* și reflectînd deformat un proces real, de alienare, caracteristic societății capitaliste, provoacă în noul roman un soi de desfășurare paralelă a celor doi factori, material și ideal. Pe de o parte scriitorul înfățișează viața personajelor sale sub aspectul funcțiunilor animalice, mîncare, băutură, act sexual și atunci ne descoperă o lume sordidă în care dragostea e obscenă, iar maternitatea dezgustătoare. O viziune, fără voia scriitorului, creștină, răvășește lumea sartriană (pusă totuși la index de către Vatican). Personajele sale, atunci cînd nu sînt traversate de lumina condiției umane: libertatea, se bălăcesc într-o animalitate opacă, într-un soi de « păcat al cărnii », prezentat de scriitor cu un naturalism plin de dispreț, care amintește de nuvelele sale *Intimitate*, *Erostrate*, etc. În opoziție cu această existență larvară, care în *La Nausée* apărea ca o existență plină de autenticitate, scriitorul clădește domeniul realizării adevăratei condiții umane: domeniul libertății. Conștiința individului atunci cînd își asumă propria sa condiție umană (acceptă răspunderea existenței, trăiește din plin neliniștea « alegerii ») devine la Sartre raza care transfigurează universul apăsător al Păcatului originar. Iviche se silește să-și învingă somnul cu ajutorul cafelei, tocmai ca să-și înfrîngă natura organică. Mathieu — în felul unui protest social deviat — urmărește perpetu o înțelegere perfectă între oameni — o dragoste care să nu apeleze la constrîngeri exterioare și să nu degenereze în obișnuință (legătura lui cu Marcelle este bazată pe acest principiu, deși, ulterior, se alterează) o existență care să nu fie supusă servituților fiziologice sau convenienței sociale. Idealurile sale, deși de un umanism abstract, se profilează luminoase pe cerul întunecat al unui univers mizerabil. Și totuși impresia de apăsător precumpănește, ceea ce a și dat naștere învinuirii care i s-a adus romancierului și nuvelistului Sartre de « mizerabilism », de complacere în sordid.

Prin faptul că *libertatea* pe care o urmărește nu e în realitate decît o libertate iluzorie (chiar personaje ca Mathieu nu o resimt ca pe o libertate reală) deoarece o concepție subiectivistă, eronată sta la baza ei, universul material înfățișat într-o viziune sumbră predomină în atmosfera romanului, creînd într-adevăr o impresie apăsătoare. Ceea ce contribuie mai simțitor la străpungerea acestui univers de


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tristeți organice, este mai degrabă talentul de psiholog al scriitorului, care discerne, cu multă luciditate în comportarea personajelor sale, nuanțe subtile aproape imperceptibile ale unei psihologii sociale. Teoria scriitorului cu privire la « caracter » — privit ca o acumulare artificială de trăsături deprinse în cadrul societății și destinate să înăbușe originalitatea primară a individului — este urmată de inventatorul ei, mai ales pentru a discredita *clișeul*, *poza* pe care o adoptă oamenii ceea ce conferă romanului un aspect de critică socială, surprinzător prin inedit și de mare pătrundere. Trezit brusc din somn, băiatul de la bar e un băiat cumsecade și plin de firesc; amintindu-și însă deodată că el e « barmanul » începe să amestece cocktailul cu un aer precipitat și teatral. El joacă propriul său rol, un rol pe care l-a desprins din relațiile sociale de la patron la salariat, de la client la negustor, rolul *barmanului*, care trebuie să simuleze dorința expresă de a fi la dispoziția publicului, de a fi servil, agreabil, lingușitor, etc. Astfel Sartre distinge cu finețe convenționalismul care invadează personalitatea omului în cadrul relațiilor bazate pe interesele burgheze ale cîștigului, ale acumulării de capital, impunîndu-i o mască de care el însuși, de multe ori, nu este conștient. Sartre a devenit aici un critic mai cuprinzător decît în *La Nausée* prin faptul că situînd într-o măsură mai mare, omul în relațiile lui firești, sociale, are posibilitatea să-și exercite calitatea de analist psiholog, mai activ și pe un teren mai vast.

Dacă *Drumurile libertății* au fost alternativ considerate de criticii burghezi « capodopera romanului contemporan » (Maurice Nadeau) și prea « încărcate de ideologie pentru a fi o creație remarcabilă » (Pierre de Boisdeffre), acest lucru este totuși explicabil. Privite din unghiul de vedere deprimant al unui univers material apăsător, *Drumurile libertății* puteau trece drept un roman pe placul ideologilor burghezi, care după război pun tot mai insistent pe seama « naturii » omului, toate însușirile unei clase îmbătrînite din punct de vedere istoric; privite însă din unghiul de vedere al aspirațiilor de libertate și mai ales al simpatiei scriitorului pentru politica de stînga — implicit prezentarea, într-o măsură veridică, a comuniștilor — *Drumurile libertății* devin « prea încărcate de ideologie » pentru a fi pe placul esteților « puri ».

Romanul existențialist, prin dispariția lui Camus și prin tăcerea lui Sartre, și-a încheiat epoca de glorie. Simone de Beauvoir, care a profesat în romanele ei un existențialism totdeauna moderat, s-a angajat într-un ciclu de memorii, care întrece prin interesul mărturiilor și arta povestirii, opera ei de romancier. Emuli ai maeștrilor existențialismului, sînt astăzi nenumărați, dar asemeni lui Jean Genêt, Albert Pall, Jean Cau, Boris Vian, de altfel prematur dispărut, etc. nu fac decît să adîncească erorile precursorilor fără să aibă meritele lor. Viziunea deprimantă asupra lumii organice, ancorarea omului într-o neputință ticăloasă și iremediabilă, exaltarea abjecției — ca în cazul lui Genêt — devin coordonatele fixe ale scrisului lor, care a pierdut orice interes pentru efortul omului de a se manifesta ca om, de a-și afirma voința de a fi liber. Curentul « noului roman » care de asemenea continuă filoane existențialiste — pe Sartre din *La Nausée* (Nathalie Sarraute, în special) sau teoria absurdului a lui Camus


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Dans le Labyrinthe* de Alain Robbe-Grillet) — are tot aspectul unui trist epigonism, lipsit de vigoare. Sartre însuși, care a apreciat la început favorabil creația Nathaliei Sarraute, împrumutînd promotorilor «noului val» chiar termenul de *antiroman*, devenit steagul mișcării lor, declara recent unui ziarist italian: «Partea deficitară a poziției lor mi se pare a fi următoarea: nu numai că sînt scriitori neangajați, dar sînt și inumani în sensul că nu vor să vadă conflictele omului, în sensul că pierd din vedere un aspect deosebit al realității care-l condiționează pe om: aspectul social.» În privința pretenției de a «revoluționa» arta, pe care adepții «noului val» o susțin cu cea mai mare seriozitate, scriitorul adaugă cu o înțelepciune confirmată de multe ori în istoria literaturii și artei: «A distruge totul și a reîncepe de la zero, nu e neapărat o poziție progresistă și revoluționară.»

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

## UN POET ANTIFILISTIN

# Tadeus Różewicz

O creație bizară în aparență, nesocotind tot ce seamănă a tradiție și clișeu — iată cum ni se înfățișează la primul contact creația poetului și dramaturgului polonez Tadeusz Różewicz. Operele lui deconcentrează prin nuditatea lor dură, printr-o simplitate derutantă, pe care mulți au considerat-o tocmai marca unei gîndiri închistate și a unei sensibilități cu totul speciale. Cercetarea atentă a personalității sale creatoare, în mediul și împrejurările în care s-a format, ne explică însă atitudinea lui brutală, rigoarea lipsită de podoabe a expresiei, precum și simplitatea efectivă, directă, a conținutului. Tadeusz Różewicz s-a simțit dator să fie brutal și dur, pentru a combate rămășițele unei mentalități înapoiate, filistinismul mic-burghez, a trebuit să repudieze poncifele școlii premergătorilor — în speță a generației lui Julian Przyboś — ca să poată formula un conținut liric care — « provine din experiența comună a unui popor întreg și totodată e a lui însuși, intimă și personală. »

Născut în 1921, Różewicz a debutat în anii imediat premergători celui de-al doilea război mondial, împreună cu un grup de tineri decișI să dea o expresie nemeșteșugită vieții crude, să « desacralizeze » (termenul e creat de acea mișcare literară), poezia lirică poloneză, reprezentată atunci de cîțiva pontifi mai vîrstnici. Aceștia plecaseră de la literatura spre viață, munca de creație îi mînase către experiența realității, în timp ce Różewicz și grupul său parcurgeau un drum mai legitim,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pornind de la viață, de la experiența nemijlocită spre deslușirea legilor creației literare. Suferințele războiului și ale ocupației aveau să fie pentru ei o școală crîncenă, silindu-i să-și modeleze simțirea și limbajul după traiul și lupta de fiecare zi a maselor populare. Unii poeți din acest grup au murit pe front, alții în lagăre de concentrare sau pe baricadele insurecțiilor contra naziștilor; Różewicz a rămas martor și «executor testamentar» al grupului, considerîndu-se dator să dea glas

«... imaginilor nerostite
cărora nu li s-a îngăduit
nici forma, nici culoarea și-nțelesul.»

*(Cîmpia)*

Tragediile provocate de război și de ocupația fascistă predomină poemele publicate de Różewicz imediat după eliberare: *Lovire de război*, *Lovire de moarte*, *Urmăritul*, din culegerea care nu întîmplător poartă titlul *Neodihnă*. Pentru a reda o realitate atît de dramatică, poetul a renunțat la orice metaforă și podoabe de stil, «șarja» lirică fiind redusă la termenii absolut indispensabili ca mijloace de expresie, la substanța grea de cugetare și de sentimente, concentrată cu maximum de intensitate. Astfel, Różewicz ajunge la acele poeme «nude», despuiate de «orice atribute decorative», vibrînd numai prin conținutul lor interior», după cum a observat criticul Ryszard Matuszewski în 1959. Limbajul e simplu și net, imaginea — cînd este — are vigoare, nu provine, ca la poeții polonezi formați între anii 1920—1930, dintr-o acumulare de metafore, ci e unitară, sintetică. Inovația se manifestă prin ordinea sintactică inedită în poezie, înlăturînd combinațiile savante și amintind mai curînd proza — o proză densă și aparent capricioasă, disciplinată în realitate de o inimitabilă cadență interioară. Forma e dictată nemijlocit de conținutul poetic, de gîndirea exprimată prin simple și directe elemente vizuale și de sensibilitate, ajungîndu-se la o poezie organic ostilă estetismului, severă, dură, opusă «oricăror clișee emoționale și oricăror rețete de confecție artistică» (A. Miedzyrzecki).

Descoperit de Julian Przyboś (șeful școlii avangardiste dintre cele două războaie), s-a crezut mai întîi că Różewicz îi va fi urmaș. Se vădea la tînărul debutant aceeași desconsiderare a regulilor rigide a formelor tradiționale, aceeași cultivare a versului liber. Adevărul e că aparenta neglijare a versificației, la Przyboś, vizează în realitate anume efecte, ascunde artificii, care lui Różewicz îi displac cu desăvîrșire. Înlăturarea totală a retoricii și a «fiorriturilor» decurge, la Różewicz, din atitudinea sa hotărît realistă.

Viziunea lui crudă a făcut ca poetul să fie uneori acuzat de pesimism, de predilecție pentru aspectele aspre ale vieții, să se pretindă că prea îndelung dăinuie la el obsesia dramelor războiului. Creația poetului, sporind, îmbogățindu-se cantitativ și calitativ, s-a putut constata că Różewicz se preocupă intens de problemele actuale ale umanității, că știe să cînte bucuria de a trăi, dragostea și pacea. Tradus în rusă, cehă, slovacă, germană, ungară și franceză, Tadeusz Różewicz n-a întîrziat să-și exercite prestigiul și influența atît asupra tinerei generații, cît și asupra unor creatori din generația mai veche.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Różewicz consideră totul prin prisma contemporaneității imediate, descoperind totodată și în trecut valori de circulație actuală. Antiburghez convins, cu cită duioșie și sinceritate își laudă părintele care:

« În viață n-a pus nimic deoparte
n-a economisit
sfanț după sfanț
nu și-a cumpărat căsuță
nici ceas de aur
nu și-a strîns nici o grămăjoară
ci a trăit ca pasărea
cîntînd
zi după zi... »

*(Tatăl)*

Din lumea de odinioară, poetul i-a preferat pe cei « umiliți și obidiți », a cîntat vagabonzii puțin comici și totodată înduioșători. În opera lui se întîlnesc adesea siluete care amintesc personajul atît de uman creat de Charlie Chaplin, neîntrecutul Charlot.

Astăzi, în jurul lui Różewicz se grupează un mănunchi de scriitori din acea generație mai tînără care tinde către aprofundarea problemelor esențiale ale realității. Astfel, se poate vorbi despre Różewicz ca despre un șef de școală, se poate vorbi despre o lirică « różewicziană », caracterizată printr-o atitudine egal reflexivă și activă în fața vieții, printr-o conștiință exactă a momentului istoric. Poeți care au debutat după 1955, un Miron Białoszewski, un Zbigniew Herbert, poate și alții mai noi, ca Roman Śliwonik, militează urmîndu-i exemplul pentru o poezie cu un conținut de idei bogat, fără caracter speculativ, fără preferință pentru noțiunile abstracte sau termenii filosofici, dar operînd dinamic asupra realității. E ceea ce exprimă Tadeusz Różewicz în primul cînt al poemului *Cîmpia*, din care desprindem un scurt fragment:

« ...Numai la apriga îmbrățișare
a realității
inima-mi bate
și-un val de sînge-soare
străbate arborele tînăr
al vieții mele... »

Poetul nu respinge experiența trecutului, după cum nu va uita nici « ... mîna călăului pe chipul fratelui meu... », dar găsește că problema fundamentală este: « o afacere de rezolvat între noi cei vii », căci dacă un creator e obligat

« să tragă după sine...
toate roadele
și culorile de roade
și cuvintele toate...



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

el e dator să privească şi în viitor:

«...nopţile ce fi-vor toate
ca şi-aceea de acum...»

Refrenul care punctează pauzele aproape muzicale ale acestui poem de largă respiraţie — am zice ale «acestui poem simfonic» — îl constituie două simple dar vaste cuvinte, sintetizînd viziunea grandioasă a poetului: Oceanul vieţii...

Poemul e revelator pentru înţelegerea crezului ideologic al lui Różewicz. Ca poet liric, Różewicz năzuieşte să înregistreze şi să transmită viitorimii ecoul fidel al vieţii de astăzi, în toată substanţa şi savoarea lui:

«...oamenii de ştiinţă pretind
că toate vorbele cîndva rostite
urmează să vibreze în eter
că toate vocile ce-au răsunat
de la-nceputul lumii
trăiesc în al văzduhului ocean
păstrînd căldura, gustul şi culoarea
intacte pentru totdeauna...»

Ca poet militant, nu-i simpatizează pe cei

«...care sînteţi neutri
cu case, teatre şi lăcaş de rugă...»

pe cîtă vreme, popoarele care s-au jertfit şi se jertfesc pentru dreptate

...lasă
acea umbră ce se lungeşte pe pămînt
imensă...

Dacă într-un poem ca *Trandafirul verde* (1961), autorul a ironizat golul intelectual şi automatismele abrutizante ale stilului de viaţă occidental, o operă similară de demascare — de data aceasta, pe terenul dramaturgiei — a întreprins Różewicz şi în ce priveşte rămăşiţele mentalităţii mic-burgheze din Polonia. Prozator plin de nerv în domeniul nuvelistic — *Mănuşa roşie* (1948), *Căzură frunze de pe arbori* (1955), şi *Examen întrerupt* (1962), scriitorul a debutat ca dramaturg în anii trecuţi — şi anume pe tărîmul satirei de moravuri. *Cartoteca*, unul din marile succese ale teatrului Ateneum din Varşovia, se bucură actualmente de aprecierea publicului larg al teatrelor regionale (premieră recentă la Tarnów), iar *Martorii sau Mica noastră stabilizare*, apărută de curînd la editura PIW, împreună cu sceneta *Grupul lui Laokoon*, e una dintre cele mai originale creaţii ale dramaturgiei polone de astăzi, meritînd să ne oprim ceva mai mult asupra ei.

De la început, trebuie să menţionăm că noţiunea de *stabilizare* (în fond e vorba de stabilizarea monetară) e aleasă pentru a desemna în chip simbolic o cotitură decisivă în procesul de transformare socialistă şi pentru a evidenţia reacţia defensivă pe care o determină din partea mentalităţii înapoiate, mic-burgheze.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Din dialogul umoristic al celor două personaje principale, *El* și *Ea*, se desprinde condamnarea poziției comode și minore față de viață, fundamentată pe automatismele mic-burgheze *(sculatul din pat, statul în pat*, etc.), pe care se grefează artificial ecourile noului, insuficient însușit *(atitudinea mea față de muncă)* și redus doar la terminologia curentă. Deopotrivă, poetul condamnă temerea absurdă față de orice schimbare ce ar amenința posesiunea «dulapului», a «pantalonilor din dulap»,

a «porțelanului și a esteticii»,
a «păhărelelor și a eticii»,

precum și a altor obiecte și obiceiuri scumpe acestei perechi, creionate sarcastic de autor. Acești *El* și *Ea*, care s-au deprins în mod imuabil să caște «înainte de a adormi, cu ochii în plafon», ne amintesc perechea caragialescă Leonida — Efimița, în interiorul ei mic-burghez, pe care l-ar putea tulbura perspectiva și rezultatele revoluției.

În scena a II-a, întîlnim alte două personaje, tot *El* și *Ea*, care-și spun «motănel» și «cățeluș» («bobocul» coanei Efimița). Soția suspină după «nebunele conversații pline de nonsensuri și poezie» din vremea logodnei (a se remarca semnul specific snobismului intelectual, care asociază în mod inevitabil poezia cu nonsensul). Convorbirea celor doi, de un comic inedit și de o rară causticitate, presărată cu reflecții «ideologice», se încheie cu un «pa, pa, dragoste!», pe care și-l adresează soții la despărțire. Un străin, personaj mut (poate omul nou) intră, la sfîrșitul scenii, șterge, freacă totul energic, «ca și cum ar șterge urmele convorbirii și ale prezenței celor doi soți» (textual).

De fapt, lucrarea s-ar fi cerut încheiată aci, a treia scenă fiind mai confuză în ce privește afirmarea noului. Remarcabile sînt doar virtuozitatea verbală, ingeniozitatea replicilor-fulger, îmbinate alternativ cu pasaje cvasi-lirice, dar și cu meditații asupra eticii moderne, oarecum vagi. Fapt e că personajele aparțin generației mai vechi («doi domni în vîrstă») și cuvîntul de încheiere sună astfel, după meandrele unui dialog presărat cu echivocuri: «Mă bucur c-ai revenit la normal. Știi, nici n-am bănuit c-ai să te angajezi» — denotînd renunțarea la pasivitatea trecutului, angajarea la viață și acțiune. Tot atît de semnificativă e și indicația regizorală: «Crește zgomotul marelui oraș; îndepărtat glas de sirenă». Mai adăugăm că, printre rînduri, atît în scena a doua, cît și în a treia, se citește condamnarea experiențelor nucleare, impresia finală rămînînd aceea a umanismului militant, a-tot-biruitor.

Consecvent principiilor sale artistice, poetul și le formulează încă odată în succintul poem *Noi comparații*, unde afirmă inutilitatea figurilor de stil, a metaforelor, a comparațiilor, înlocuindu-le cu procesul însușirii—în aparență dezordonate—a numeroase substantive concrete, materiale, fără nici un adjectiv sau epitet (în afară de unul singur și acesta grăitor: «în plină zi»), relevînd o bogăție de sentimente și simțul ritmului interior.

Cum creația różewiciană a fost de aproape un deceniu și jumătate generatoare de dispute și ciocniri de idei, astăzi încă Julian Przyboś polemizează cu Różewicz și discipolii săi (căci deși Różewicz nu ține



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să fie cap de școală, are în mod firesc discipoli). Departe de a se cantona în pesimism față de destinele poeziei, Różewicz și discipolii săi susțin misiunea agitatorică a poeziei contemporane. În toamna trecută, Różewicz a publicat în *Życie Literackie* versuri vibrante de lumină și culoare despre frumusețile vieții și ale artei, iar în ianuarie anul acesta a scris pentru aceeași revistă scurta poezie *Talentul*, definind caracterul optimist, radios al propriului său dar poetic.

Poeziile sale mai recente, reunite în volumul *Nimic în mantia lui Prospero* (Ed. PIW, 1963) s-au bucurat de aceeași unanimă apreciere.

O creație lirică, nuvelistică, dramaturgică, densă și variată, o cugetare robustă și un stil de necontestată originalitate, conferă în mod net lui Tadeusz Różewicz un loc de seamă printre scriitorii polonezi de astăzi.

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# dramaturgia lui Eugen Ionescu

de FLORICA ȘELMARU

MEMORIE CULTURALĂ

Printre dramaturgii occidentali care sînt astăzi consideraţi drept animatorii unui teatru de avangardă, se numără şi Eugen Ionescu. În recentul său volum de eseuri *Note şi contra note*[1], făcînd operă doctrinară, deşi se apără vehement de asemenea «acuzaţie», Eugen Ionescu pune în evidenţă fluctuaţiile unei gîndiri care crede în «om», dar nu în comunicaţiile dintre oameni, tinde spre viaţă, dar nu se poate elibera de obsesia morţii şi, în ultimă analiză, ferecă omul în carapacea unui individualism fără ieşire. Umorul, verva pieselor sale, sînt uneori macabre, totdeauna violente; denunţarea mutilării omului în societatea capitalistă contemporană (singurul fel de societate pe care dramaturgul o cunoaşte dinăuntru, singurul care i-a putut furniza substanţa vie a operelor sale... şi propriile sale frămîntări) se face la modul exploziv. Afişînd o atitudine de frondă ca mijloc de singularizare — între altele, unul din titlurile cu care-l salută presa occidentală este «Ionesco Anti-Brecht» — el nu sucombă însă pe de-a-ntregul tentaţiei facile de a epata cu orice preţ publicul. Piesele de teatru care, din 1950 încoace, i-au adus celebritate, conţin momente

[1] *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de polemică acidă împotriva filistinismului și stau sub semnul unor contradicții dramatice, care atestă deseori un real zbucium interior.

În *L'Impromptu de l'Alma* un personaj de profesie dramaturg și răspunzînd numelui de Eugène Ionesco polemizează cu trei dintre criticii săi, ceea ce permite lui Eugen Ionescu (personajului și autorului) să formuleze un fel de profesie de credință care precizează poziția de pe care dramaturgul încearcă să se opună societății contemporane în care trăiește: *Teatrul este pentru mine proiecția pe scenă a lumii dinăuntru; în ceea ce mă privește, îmi rezerv dreptul de a găsi substanța teatrală în visurile mele, în neliniștile mele; în dorințele mele obscure, în contradicțiile mele interioare.* În felul acesta, afirma el, creatorul devine «martor» («singurul martor valabil») al timpului său. Cîțiva ani după aceea — în *Pagini de jurnal* publicate de *Nouvelle Revue Française* la începutul lui 1960 — el reafirma: *Nu învăț pe alții, depun mărturie; nu explic, încerc să mă explic.* De-a lungul întregii lui activități publicistice și eseistice din acești ani, Eugen Ionescu își proclamă lipsa de intenții «didactice».

«Lumea dinăuntru» a artistului însă nu se definește în vid, despărțită și străină de lumea dinafară, iar visurile și dorințele și neliniștile artistului reflectă, în viața lui interioară și prin prisma personalității lui, probleme și contradicții ale epocii. Consemnînd critic realitățile înconjurătoare, teatrul lui Eugen Ionescu proclamă «absurdul existenței» într-un moment în care ai sentimentul că valorile umane se dezagregă.

Astfel în piesele dintre 1950 și 1953 ale lui Eugen Ionescu (de la *Cîntăreața cheală* la *Noul chiriaș*) o galerie de ființe construite exclusiv și înadins pe coordonatele hiperbolei grotești, ilustrează un proces de dezintegrare a personalității omenești, pe care autorul pare a-l considera general și fără de scăpare. Limbajul personajelor — alcătuit, cu un mimetism ironic vitriolant, din fraze de-a gata, din locuri comune, care se succed, se întretaie, se suprapun fără a-și răspunde, care deseori se leagă doar prin asocierea mecanică a termenilor — capătă la un moment dat incoerența delirului și cîteodată (ca în *Cîntăreața cheală*, în *Jacques sau supunerea*, în *Viitorul se află în ouă* — care este de fapt epilogul piesei precedente) degenerează în sunete onomatopeice proferate de personaje, alternativ sau în cor. Prin mecanizarea și descompunerea gîndirii, a sentimentelor, a vieții interioare în general, asemenea personaje se înfățișează spectatorului doar cu reminiscențe de prezență umană, uneori chiar din punct de vedere fizic, alcătuind un fel de univers de simboluri fără istorie și fără sens.

Acest teatru a căpătat numele de teatru al absurdului, deoarece existența omenească este înfățișată, în cadrul lui, ca un efort lipsit de înțeles, ca o uriașă aglomerare de valori care se dovedesc pînă la urmă găunoase și insuficiente. Teatrul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

absurdului este de fapt rezultatul unei reacții confuze, de intelectual care constată falimentul vorbăriei burgheze despre « umanitate», dar care se simte îndemnat să interpreteze un proces firesc drept un eșec iremediabil al umanității ca atare. În perspectiva unei catastrofe atomice care amenință lumea cu iraționalitatea ei, mulți dintre creatorii occidentali, derutați de propaganda burgheză și îndureraţi de formele sociale cărora le sînt martori, se simt tentați să interpreteze orice strădanie creatoare, închinată progresului științific, social sau artistic, drept absurdă.

La un moment dat, în teatrul lui Eugen Ionescu se ivește o figură nouă: Bérenger, personajul principal din *Ucigaș fără simbrie* (1957), *Rinocerii* (1958) și *Pietonul aerului* (1962). Pentru prima dată în opera dramaturgului, populată pînă atunci în exclusivitate de reprezentările violent caricaturale despre care vorbeam mai sus, apărea deci, acum șase ani, un personaj pe care autorul îl voia dimensionat ca un om. « Cetățean mijlociu» de « virstă mijlocie», Bérenger era însărcinat să exprime drama individului contrariat în aspirațiile sale de forțe ale răului permanente și iminente. Deși se regăsea în el ereditatea personajelor din piesele anterioare, Bérenger fusese înzestrat cu vibrații omenești: găsindu-se într-o zi pe neașteptate în fața frumosului, descoperea că de fapt purtase în el, latentă, nevoia de « o altă viață, o nouă viață», de « grădini, cer albastru, o primăvară care să corespundă universului interior». În această obscură dar imperioasă dorință de armonie Bérenger găsea chiar forța de a porni la luptă, de unul singur, în ciuda spaimelor viscerale care-l bîntuiau, împotriva Ucigașului. Înfruntarea dintre reprezentantul speciei umane și Ucigașul conceput ca personificarea unui principiu, absurd și implacabil, al Răului, se încheie prin înfrîngerea lamentabilă a celui dintîi.

Un an mai tîrziu, Bérenger revenea în fața publicului — în *Rinocerii*.

În legătură cu geneza acestei piese, Eugen Ionescu scria în noiembrie 1960, în prefața unei ediții americane în limba franceză, că în 1938, un scriitor francez aflîndu-se în Germania, la Nürnberg, în momentul unei manifestații naziste i-a povestit cum: *se găsea în mijlocul unei mulțimi compacte, care aștepta sosirea lui Hitler. Oamenii dădeau semne de nerăbdare, cînd a apărut, la capătul unui bulevard și mic de tot, în depărtare, Führerul, însoțit de suita sa. De departe, povestitorul văzu cum mulțimea era cuprinsă, progresiv, de un fel de isterie, aclamînd frenetic omul sinistru. Isteria se răspîndea, înainta odată cu Hitler, ca un flux. Povestitorul a fost mai întîi mirat de acest delir. Dar cînd Führerul ajunsese aproape de tot și cînd toți cei din preajmă fură contaminați de isteria generală, simți, în el însuși, turbarea care încerca să-l cuprindă, delirul care îl « electriza». Era gata să sucombe acestei magii, cînd ceva ființă din adîncul ființei lui și rezistă furtunii colective... În momentul acela, nu gîndirea lui*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*rezista, nu-i veneau în minte argumente, ci se răzvrătea întreaga lui ființă, întreaga lui «personalitate». Acesta este poate punctul de plecare al Rinocerilor...*

Metafora «rinocerilor» este construită din elemente care aparțin unei grele — prea grele și încă prea recente pentru a fi uitată — experiențe de viață, comună autorului și unei largi părți a publicului. În ivirea «rinocerilor» și în caracterizarea lor, în ascensiunea lor, și în tipologia celor care li se alătură, orice european de vîrstă mijlocie regăsește imagini din coșmarul fascist care i-a chinuit tinerețea: apariția «rinocerilor» care începe de la tropăitul insolit anunțînd prezența primului exemplar și care treptat se multiplică, ritmîndu-se pe bătaia tobelor, crește apoi pînă la un fel de grotescă și sufocantă apoteoză însoțită de zgomote «muzicalizate», vocabularul «rinocerilor» (cîtă vreme au un vocabular: este vorba de personajele care abia se «rinocerizează» și exprimă încă puncte de vedere înainte de a trece de la graiul articulat la muget); limbajul rinocerilor care oglindește mai toată panoplia ideologică a fascismului — obsesia «ereditații», mistica «supra-omului» servind drept paravan disprețului și urii față de om, față de sentimentele omenești și de criteriile morale, irascibilitatea stupidă și agresivitatea oarbă, proclamate virtuți civico-spirituale.

În această reprezentare acuzatoare a fascismului, o particularitate, probabil ecou îndepărtat dar stăruitor al primei întîlniri a autorului cu fascismul: «rinocerii» au culoarea cămășilor legionare, sînt verzi. Amintind zguduirea de oroare și scîrbă care a fost pentru el această întîlnire, Eugen Ionescu spunea în *Scrisoarea din Paris* publicată în 1946 de Viața Românească: *Într-un noiembrie aspru și sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea și întreaga nelimitată prostie a omenirii și a cosmosului, treceau cîntînd nu știu ce «cîntec» (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere și fier, scuipînd fiere și fier, figuri de fiare înlănțuite și înfierate. Cînd te uitai la figurile lor, semănau așa de tare între ele încît aveai certitudinea că sînt același chip multiplicat...*

Eugen Ionescu pleca la Paris în 1938. Scriitorul credea că «acolo unde nu sînt ei se află lumina», dar, după propria-i mărturisire «i-am regăsit și în Franța, sub uniforma milițienilor lui Darnand...» Era anul în care «neintervenția» anglo-franceză pecetluia soarta Republicii Spaniole, îngăduind nazismului și fascismului italian să instaleze în Spania dictatura franchistă. Era anul întîlnirii de la München, care deschidea hitlerismului porțile războiului. Era anul marilor capitulări ale puterilor occidentale în fața celui de-al III-lea Reich. În tipurile capitularzilor din *Rinocerii*, în ipocritele lor încercări de «argumentare» se regăsesc fraze care în anii aceia erau rostite de la înălțimea tribunelor oficiale, tipărite în coloanele primelor pagini ale ziarelor burgheze. Dacă Jean, cel dintîi personaj care intră în rîndurile «rinocerilor» (și fără a simți


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nevoia unor prea ample justificări) nu e decît un mediocru funcționăraș provincial semi-doct și infatuat; dacă Daisy care-și părăsește iubitul (rămas ultimul om în orașul stăpînit de «rinoceri»), reproșîndu-i că nu se poartă «drăguț» cu ea, nu e decît o gisculiță speriată de ideea de a nu fi la fel cu toată lumea — Botard și Dudard reprezintă cu totul altceva: amîndoi se consideră «oameni de idei», amîndoi invocă «idei» care să legitimeze capitularea lor. Cel dintîi, Botard, are comportarea, limbajul, ticurile demagogiei liberale: anumite cuvinte, anumite situații declanșează din parte-i ca niște reflexe condiționate, rechizitorii împotriva bisericii, imprecații (prudente) împotriva șefului de serviciu, izbucniri de arțag împotriva intelectualilor etc. Cel de-al doilea, Dudard, «licențiat în drept, jurist, mari perspective de avansare», afectează întîi față de «fenomenul rinoceristic» o atitudine de superioară (dar de asemenea prudentă) expectativă, apoi pe măsură ce numărul «rinocerilor» crește, se declară cu bunăvoință doritor să «înțeleagă»; ceva mai tîrziu consideră că numai prin «experiență» se va putea convinge cine are dreptate; în cele din urmă (înainte de a coborî în goană scara spre strada unde trec «rinocerii») explică: «Dacă e ceva de criticat, e mai bine să critici dinăuntru decît dinafară»... Tipurile din această galerie a capitulărilor și capitularzilor sînt tratate cu o furie demascatoare și cu o forță de sinteză care amintesc marea și statornica admirație a autorului pentru satira lui Caragiale, despre care scria acum cîțiva ani (într-un *Portret* al acestuia apărut în colecția *Oameni celebri*, vol. III, editat de G. Mazenod): *Principala originalitate a lui Caragiale este că toate personajele sale sînt niște imbecili... Acești antropoizi sociali sînt stupizi și vanitoși: lipsiți de inteligență, sînt în schimb uimitor de șireți; vor să «parvină», sînt moștenitorii, sînt beneficiarii revoluționarilor, eroilor, iluminaților, filozofilor care au răsturnat lumea prin gîndurile lor... pînă și ideile, văzute prin prisma acestui haos intelectual, se degradează, își pierd orice semnificație... Caragiale și-a ales personajele în lumea cotidiană, dar ni le-a relevat în esența lor profundă. A făcut din ele tipuri, modele: a trebuit să se admită existența lor. Toată lumea putea recunoaște, în miniștrii țării, pe prefectul prevaricator din «Scrisoarea pierdută», în deputații cu elocvență incoerentă pe avocatul conservator din aceeași piesă; în ziariștii cu gîndire confuză pe poetul din «Noaptea furtunoasă»; în micii rentieri, pe conu Leonida... Critica societății atinge astfel la Caragiale o nemaipomenită ferocitate.*

În această lume, se mișcă, se întreabă și se chinuie Bérenger, oponentul «rinocerilor». Mai consistent, mai nuanțat, decît în precedenta sa întruchipare, deși tot în limitele «cetățeanului mijlociu». Sufocîndu-se în mediocritatea unei vieți rutiniere, dar prea indolent pentru a acționa, Bérenger poartă cu el o tristețe confuză împotriva căreia recurge doar, destul de des, la virtuțile tonice ale păhărelului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de coniac. În momentul însă în care apariția « rinocerilor », simbol al forței brutale și obtuze, amenință însăși condiția omenească în orășelul care pînă atunci pirotea placid sub soarele meridional (și în care cetățenii și autoritățile îi acceptă cu aceeași placiditate), boemul Bérenger, indolentul Bérenger, este cel care se opune respingătoarei invazii. Înconjurat din toate părțile de prezența « rinocerilor », Bérenger nu se mai închină ca în fața unei fatalități. Și nu mai îngînă supus, ca în precedenta sa versiune: *Doamne, nu e nimic de făcut! ... Ce poți face ... Ce poți face ...* ci strigă: *Carabina mea, unde mi-e carabina?!* ...

Pe scena *Rinocerilor*, care se golește treptat de personaje, în timp ce de pretutindeni se ivesc capete de pahiderme cu un corn și cu două, rămîne deci singur Bérenger — proclamîndu-și hotărîrea de a rezista. Ascuțimea satirei hiperbolice a lui Eugen Ionescu împotriva capitularzilor și colaboraționiștilor este penetrantă, precum este fără îndoială un pas către demnitate pe care l-a făcut personajul cel odinioară învins fără luptă, în *Ucigaș fără simbric*. Este însă în acest final o nedreptate flagrantă la adresa oamenilor, a omului; dacă năvala « rinocerilor » naziști a putut fi înfrîntă, instrumentul acestei victorii nu a fost « eroismul fără voie » al lui Bérenger și biata lui carabină solitară, ci voința clară și acțiunea deliberată a multor milioane de oameni. La urma urmei, este o nedreptate și față de Bérenger: așa imprecisă și ezitantă cum e, aspirația lui spre o viață care să fie omenească merita o soartă mai bună decît protestul lui, dinainte condamnat; autorul i-a interzis — pe nedrept — eroului său să afle că pentru salvarea valorilor pe care el se simte dator să le apere, fie și simbolic, luptă o omenire. Eroul tragicomic, Bérenger, care își satisface conștiința (și orgoliul) spunînd un « nu » însingurat și ineficace forțelor antiumane, limitează fatal viziunea piesei. Poziția de pe care Ionescu întreprinde protestul său împotriva fascismului îngrădește eficacitatea mesajului. Tocmai pentru că antiteza fascismului o constituie în piesă Bérenger, *singurul om care vrea să rămînă om* pînă la capăt, simbolul « rinocerilor » nu are o semnificație pe deplin clară; acest simbol tulbure lasă să se înțeleagă că singura atitudine cu adevărat omenească ar fi protestul solitar, menținerea în limitele unui individualism steril. În cea mai recentă întruchipare a sa (*Pietonul aerului*), Bérenger apare din nou descumpănit și dezarmat pe o planetă sortită nimicirii.

Teatrul lui Eugen Ionescu are ca punct de plecare un protest real împotriva unei societăți ambiante, pe care o refuză integral, și în special împotriva tendințelor ei de a frînge personalitatea umană prin teroare, prin dezumanizare și irațional, sau prin imensa ei platitudine și mărginire. Caracterul absurd al acestei lumi nu iartă însă nici arta celui ce o disecă, contaminînd-o de ilogic și uneori de morbid. Marcat de sentimentul unui inevitabil eșec al existenței, de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sentimentul imposibilității comunicării între oameni, teatrul lui Eugen Ionescu sugerează o viziune pesimistă și individualistă asupra condiției umane, ce se răsfrînge și asupra formulei artistice, semnificativ denumită de el « antiteatru ». Intenția sa de a făuri un teatru de avangardă, programatic antitradițională, nu se consumă oare în limitele unui nihilism lipsit de orice perspectivă? Pierderea iluziilor are însă totodată o semnificație pozitivă: atitudinea de refuz a unei conștiințe care neagă lumii eroilor săi literari și în ultimă instanță societății burgheze, posibilitatea unei renașteri spirituale, posibilitate definitiv compromisă de structura edificiului moral și social al acestui mod de viață. Prin acest *nu !* hotărît și feroce, dramaturgia lui Eugen Ionescu se situează în ciuda serioaselor sale limite, pe terenul unei literaturi critice de actualitate.

MEMORIA CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# RINOCERI

EUGEN IONESCU

## ACTUL I

*O piață într-un orășel de provincie. În fund, o casă alcătuită dintr-un parter și un etaj. La parter, fațada unei băcănii. Se intră printr-o ușă cu geam, precedată de două sau trei trepte. Deasupra intrării e scris cu caractere foarte vizibile cuvîntul «BĂCĂNIE». La etaj, două ferestre care trebuie să fie ale locuinței băcanului. Băcănia se găsește deci în fundul scenei, dar spre stînga, nu departe de culise. Se zărește, pe deasupra casei cu băcănia, departe, clopotnița unei biserici. Între băcănie și partea dreaptă a scenei, perspectiva unei străzi mici. În dreapta, puțin pieziș, fațada unei cafenele. Deasupra cafenelei un etaj cu o fereastră. În față, terasa cafenelei: mai multe mese și scaune înaintează pînă către mijlocul scenei. Lîngă mese și scaune, un copac prăfuit. Cer albastru, lumină crudă, pereți foarte albi. E duminică, aproape de amiazi, vară. Jean și Berenger se vor așeza la una din mesele terasei.*

*Înainte de ridicarea cortinei, se aude, rapid și ușor, sunetul unor clopote de biserică. Clopotele încetează cîteva secunde după ridicarea cortinei. La ridicarea cortinei, o femeie ducînd pe un braț un coș de piață și sub celălalt braț o pisică, traversează în tăcere scena, de la dreapta la stînga. La trecerea ei, băcăneasa deschide ușa prăvăliei și o urmărește cu privirea.*

BĂCĂNEASA: Ia te uită! *(Către bărbatu-său, care e în prăvălie:)* Uită-te la ea, face pe grozava. Nu mai vrea să cumpere la noi.

*Băcăneasa dispare — cîteva secunde, scena goală.*

*Prin dreapta apare Jean; în același timp prin stînga apare Berenger. Jean e îmbrăcat cu multă grijă: costum maron, cravată roșie, guler detașabil scrobit, pălărie maron. Obrazul cam roșu. Poartă pantofi galbeni, bine lustruiți. Berenger e nebărbierit, fără pălărie, cu părul destul de nepieptănat, cu hainele boțite: totul la el exprimă neglijența, are aerul obosit, somnolent, din cînd în cînd cască).*

JEAN *(venind din dreapta):* Iată-te în sfîrșit, Berenger.

BERENGER *(venind din stînga):* Bună ziua, Jean.

JEAN: Iar ai întîrziat, firește. *(Se uită la ceasul-brățară.)* Aveam întîlnire la unsprezece treizeci. E aproape douăsprezece.

BERENGER: Scuză-mă. Aștepți de mult?

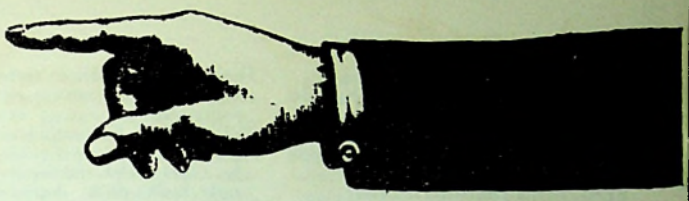
JEAN: Nu. Tocmai veneam, vezi bine. *Se duc să se așeze la una din mesele terasei.*

BERENGER: Atunci, mă simt mai puțin vinovat, de vreme ce... chiar și dumneata...

JEAN: Cu mine e altceva, nu-mi place să aștept, n-am timp de pierdut.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Cum nu vii niciodată la timp, întîrziu dinadins, vin atunci cînd presupun că voi avea norocul să te găsesc.

BERENGER: E drept...e drept, totuşi...

JEAN: Doar nu poţi afirma că vii la ora stabilită!

BERENGER; Evident... nu pot afirma. *Jean şi Berenger s-au aşezat.*

JEAN: Vezi bine.

BERENGER; Ce bei?

JEAN: De dimineaţă ai luat-o cu setea?

BERENGER: E cald, e zăduf.

JEAN: Cu cît bei, cu-atît ţi-e mai sete — aşa ne învaţă experienţa.

BERENGER: Experienţa... N-ar fi aşa zăduf şi nici setea n-ar fi la fel dac-am putea aduce pe cer nişte nori experimentali.

JEAN *(examinîndu-l pe Berenger):* Nu ţi-ar fi de mare folos. Nu de apă ţi-e sete, dragă Berenger...

BERENGER: Ce vrei să spui cu asta, dragă Jean?

JEAN: M-ai înţeles foarte bine. Vorbesc despre uscăciunea gîtlejului dumitale. E un pămînt care absoarbe mult.

BERENGER: Comparaţia mi se pare...

JEAN *(întrerupîndu-l):* Eşti într-o stare regretabilă, prietene.

BERENGER: Regretabilă, găseşti?

JEAN: Nu sînt orb. Pici de oboseală, ţi-ai pierdut iar noaptea, caşti, eşti mort de somn...

BERENGER: Mi-e capul cam greu...

JEAN: Puţi a alcool!

BERENGER: Sînt niţel mahmur, într-adevăr!

JEAN: Fiecare duminică dimineaţă, aceeaşi poveste, ca să nu mai socotim zilele obişnuite.

BERENGER: Nu, în zilele obişnuite se-ntîmplă mai rar, din cauza slujbei...

JEAN: Şi cravata, unde ţi-e cravata? Ai pierdut-o pe la petrecerile dumitale!

BERENGER *(ducînd mîna la gît):* Da, adevărat, curios lucru, ce-oi fi făcut cu ea?

JEAN *(scoţînd o cravată din buzunarul hainei):* Poftim, pune-o pe asta.

BERENGER: O, mulţumesc, eşti foarte îndatoritor. *(Îşi înnoadă cravata.)*

JEAN *(în timp ce Berenger îşi leagă cravata la întîmplare):* Şi eşti absolut nepieptănat! *(Berenger îşi trece degetele prin păr.)* Poftim un pieptene! *(Scoate un pieptene din celălalt buzunar al hainei.)*

BERENGER *(luînd pieptenele):* Mulţumesc.

*Se piaptănă aproximativ.*

JEAN: Nu te-ai bărbierit! Uite ce mutră ai! *(Scoate o oglindă din buzunarul interior al hainei, o întinde lui Berenger, care se examinează; privindu-se în oglindă, Berenger scoate limba.)*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: Am limba încărcată.

JEAN *(reluîndu-şi oglinda şi punînd-o la loc)*: Nu-i de mirare!... *(Ia pieptenele pe care i-l întinde Berenger şi îl pune în buzunar.)* Te pîndeşte ciroza, prietene.

BERENGER *(îngrijorat)*: Crezi?

JEAN *(lui Berenger, care vrea să-i înapoieze cravata)*: Păstrează cravata, mai am de rezervă.

BERENGER *(admirativ)*: Dumneata eşti un om ordonat.

JEAN *(continuînd să-l inspecteze pe Berenger)*: Hainele boţite, e lamentabil, cămaşa respingător de murdară, pantofii... *(Berenger încearcă să-şi ascundă picioarele sub masă.)* Pantofii nelustruiţi... Ce dezordine!... Umerii dumitale...

BERENGER: Da' umerii mei ce au?

JEAN: Întoarce-te. Hai, întoarce-te. Te-ai sprijinit de un perete... *(Berenger întinde vag mîna spre Jean.)* Nu, n-am perie la mine. Mi-ar umfla buzunarele. *(Tot cu gesturi vagi, Berenger se scutură pe umeri ca să scoată praful alb; Jean întoarce capul.)* Ţţ, ţţ, ţţ... De unde praful ăsta?

BERENGER: Nu-mi aduc aminte.

JEAN: E lamentabil, lamentabil! Mi-e ruşine că sîntem prieteni.

BERENGER: Eşti prea sever...

JEAN: Nu de-ajuns!

BERENGER: Ascultă, Jean. Distracţii n-am, e plictiseală în oraşul ăsta, nu sînt făcut pentru slujba pe care o am... fiecare zi biroul opt ore în şir, doar trei săptămîni de concediu vara! Sîmbăta seară, sînt cam obosit, atunci, înţelegi, ca să mă destind...

JEAN: Dragul meu, toată lumea munceşte, şi eu muncesc ca toată lumea, îmi fac în fiecare zi cele opt ore de birou, şi eu am numai douăzeci şi una de zile de concediu pe an şi totuşi, totuşi mă vezi... Puţină voinţă, ce dracu'!...

BERENGER: Ei, voinţă! N-are toată lumea voinţa dumitale. Eu unul nu mă pot obişnui. Nu mă pot obişnui cu viaţa.

JEAN: Toată lumea trebuie să se obişnuiască. Nu cumva eşti o natură superioară?

BERENGER: Nu pretind...

JEAN: Mai preţuiesc şi eu cît dumneata ba, fără falsă modestie, preţuiesc mai mult decît dumneata. Omul superior este acela care îşi îndeplineşte datoria.

BERENGER: Care datorie?

JEAN: Datoria... Datoria de funcţionar, de exemplu.

BERENGER: Aha, datoria de funcţionar...

JEAN: Şi unde au avut loc libaţiile dumitale de astă-noapte? Bineînţeles, dacă ţi-aduci aminte!

BERENGER: Am sărbătorit aniversarea lui Auguste, a prietenului nostru Auguste...

JEAN: Prietenul nostru Auguste? Eu unul n-am fost învitat la aniversarea prietenului nostru Auguste...

*În momentul acesta, se aude, încă foarte depărtat, dar apropiindu-se foarte repede, zgomotul răsuflării aspre a unui animal sălbatic şi al goanei lui precipitate, precum şi un muget lung.*

BERENGER: N-am putut refuza. N-ar fi fost drăguţ...

JEAN: Eu cum nu m-am dus?

BERENGER: Poate tocmai pentru că n-ai fost invitat!...

CHELNERIŢA *(ieşind din cafenea)*: Bună ziua, domnilor, ce doriţi să beţi?

*Zgomotele au devenit foarte puternice.*

JEAN *(lui Berenger, aproape strigînd, pentru a se face auzit pe deasupra zgomotelor pe care nu le percepe în mod conştient)*: Nu, e adevărat, n-am fost invitat. Nu mi s-a făcut această cinste... Totuşi, pot să te asigur că chiar dacă aş fi fost invitat, n-aş fi venit, pentru că... *(Zgomotele au devenit enorme.)* Ce se întîmplă? *(Zgomotul galopului unui animal puternic şi greoi se aude aproape, foarte accelerat; i se aude respiraţia sacadată.)* Dar ce-i asta?

CHELNERIŢA: Ce-i asta?



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*Berenger, tot indolent, fără a avea aerul de a auzi ceva, răspunde liniştit lui Jean în legătură cu invitaţia; îşi mişcă buzele, dar nu se aude ce spune; Jean sare de pe scaun, pe care îl răstoarnă, priveşte într-o parte, spre culisele din stînga, arătînd cu degetul, în timp ce Berenger, tot cam mahmur, rămîne pe scaun.*

JEAN: Oh, un rinocer!

*Zgomotul produs de animal se depărtează tot atît de repede aşa încît se mai pot distinge cuvintele care urmează; toată această scenă trebuie jucată foarte repede, repetîndu-se: « Oh! Un rinocer! »*

CHELNERIŢA: Oh! Un rinocer!

BĂCĂNEASA *(care scoate capul pe uşa băcăniei):* Oh! Un rinocer! *(Bărbatului ei, rămas în prăvălie:)* Vino repede, un rinocer!

*Toţi urmăresc cu privirea, spre stînga, goana animalului.*

JEAN: Goneşte, goneşte cît îl ţin picioarele.

BĂCANUL *(din prăvălie):* Unde e?

CHELNERIŢA *(punîndu-şi mîinile în şolduri):* Oh!

BĂCĂNEASA *(bărbatului ei care e tot în prăvălie):* Vino, vino să vezi!

*Chiar în clipa aceasta, băcanul scoate capul.*

BĂCANUL *(scoţînd capul pe uşă):* Oh! Un rinocer!

LOGICIANUL *(venind repede în scenă prin stînga):* Un rinocer, în plină viteză, pe trotuarul de peste drum! *Toate aceste replici, de la: « Oh, un rinocer! » a lui Jean, sînt apoape simultane. Se aude un « ah! » scos de o femeie. Femeia apare, aleargă pînă în mijlocul scenei. Este Gospodina cu coşul ei atîrnat de braţ; cînd ajunge în mijlocul scenei, scapă coşul; cumpărăturile se împrăştie pe scenă, o sticlă se sparge, dar femeia nu dă drumul pisicii pe care o ţine sub celălalt braţ.*

GOSPODINA: Ah! Oh!

*Domnul Bătrîn, elegant, venind din stînga în urma Gospodinei, se precipită spre prăvălia băcanilor, îi îmbrînceşte, intră, în timp ce Logicianul se va lipi de peretele din fund, la stînga intrării în băcănie. Jean şi Chelneriţa în picioare, Berenger aşezat, tot apatic, formează un alt grup. În acelaşi timp s-au putut auzi din stînga nişte « oh! » -uri şi « ah! » -uri, paşi de oameni care fug. Praful, ridicat de animal, năvăleşte în scenă.*

CAFEGIUL *(scoţînd capul la fereastra etajului de deasupra cafenelei):* Ce se întîmplă?

DOMNUL BĂTRÎN *(dispărînd în spatele băcanilor):* Pardon!

*Domnul Bătrîn şi elegant are ghetre albe, o pălărie moale, un baston cu mîner de fildeş; Logicianul e lipit de perete; are o mică mustaţă căruntă, lornion, poartă o pălărie « canotier » de pai.*

BĂCĂNEASA *(îmbrincită şi îmbrincindu-şi bărbatul, către Domnul Bătrîn):* Ei, bagă de seamă, dumneata, cu bastonul dumitale!

BĂCANUL: Bagă de seamă, ce naiba! *Se vede capul Domnului Bătrîn în spatele băcanilor.*

CHELNERIŢA *(către Cafegiu):* Un rinocer!

CAFEGIUL *(de la fereastră, Chelneriţei):* Visezi! *(Văzînd rinocerul:)* Ei, asta-i bună!

GOSPODINA: Ah! *(« Oh! »-urile şi « ah! »-urile din culise sînt ca un fond sonor la « ah! »-ul ei; menajera, care a scăpat coşul de piaţă şi sticla, tot n-a dat drumul pisicii pe care o ţine sub braţ.)* Biata pisicuţă, s-a speriat!

CAFEGIUL *(privind mereu spre stînga, urmărind din ochi goana animalului, în timp ce zgomotele produse de acesta — tropotul de copite, mugetele, etc... descresc. Cît despre Berenger, el îşi întoarce doar puţin capul din pricina prafului, cam adormit, fără să spună nimic; face doar o grimasă:)* Asta-i bună!

JEAN *(întoarce şi el puţin capul, dar cu vivacitate):* Asta-i bună! *(Strănută.)*

GOSPODINA *(în mijlocul scenei, dar s-a întors spre stînga; cumpărăturile*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*sînt împrăştiate pe jos, în jurul ei):* Asta-i bună! *(Strănută.)*

DOMNUL BĂTRÎN, BĂCĂNEASA, BĂCANUL *(în fund, redeschizînd uşa cu geam a băcăniei, pe care Domnul Bătrîn o închisese după el):* Asta-i bună!

JEAN: Asta-i bună! *(Lui Berenger:)* Ai văzut?

*Zgomotele produse de rinocer, mugetul lui s-au depărtat; oamenii urmăresc încă din ochi, în picioare, animalul — în afară de Berenger, tot apatic şi şezînd.*

TOŢI *(în afară de Berenger):* Asta-i bună!

BERENGER *(lui Jean):* Mi se pare, da, era un rinocer! Mult praf mai face! *(Îşi scoate batista, îşi suflă nasul.)*

GOSPODINA: Ia te uită! Vai, cum m-am speriat!

BĂCANUL *(Gospodinei):* Coşul dumneavoastră ... cumpărăturile...

*Domnul Bătrîn se apropie de Gospodină şi se apleacă pentru a aduna cumpărăturile împrăştiate pe jos. O salută galant, scoţîndu-şi pălăria.*

CAFEGIUL: Oricum, nu se poate...

CHELNERIŢA: Nemaipomenit!

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei):* Îmi permiteţi să vă ajut să vă adunaţi cumpărăturile?

GOSPODINA *(Domnului Bătrîn):* Vă mulţumesc, domnule. Puneţi-vă pălăria, vă rog. Vai, ce frică mi-a fost!

LOGICIANUL: Frica este iraţională. Raţiunea trebuie s-o învingă.

CHELNERIŢA: Nu se mai vede.

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei, arătînd pe Logician):* Prietenul meu e logician.

JEAN *(lui Berenger):* Ce spui de asta?

CHELNERIŢA: Repede aleargă animalele astea!

GOSPODINA *(Logicianului):* Încîntată, domnule.

BĂCĂNEASA *(Băcanului):* Bine i s-a întîmplat. N-a cumpărat de la noi.

JEAN *(Cafegiului şi Chelneriţei):* Ce spuneţi de asta?

GOSPODINA: Dar n-am dat drumul pisicii.

CAFEGIUL *(la fereastră, dă din umeri):* Mai rar aşa ceva!

GOSPODINA *(Logicianului, în timp ce Domnul Bătrîn adună cumpărăturile):* Vreţi s-o ţineţi o clipă?

CHELNERIŢA *(lui Jean):* N-am mai văzut pînă acum!

LOGICIANUL *(Gospodinei, luînd pisica în braţe):* Nu e rea?

CAFEGIUL *(lui Jean):* E ca o cometă!

GOSPODINA *(Logicianului):* E cît se poate de drăguţă. *(Celorlalţi:)* Of! Vinul meu — la preţurile de azi!

BĂCANUL *(Gospodinei):* Am eu, nu ducem lipsă!

JEAN *(lui Berenger):* Spune, ce spui de asta?

BĂCANUL *(Gospodinei):* Am din cel bun!

CAFEGIUL *(Chelneriţei):* Nu-ţi pierde vremea! Ocupă-te de dumnealor! *(Arată pe Berenger şi pe Jean, apoi dispare.)*

BERENGER *(lui Jean):* Despre ce vorbeşti?

BĂCĂNEASA *(Băcanului):* Du-te o dată şi adu-i o altă sticlă!

JEAN *(lui Berenger):* Despre rinocer, fireşte, despre rinocer!

BĂCANUL *(Gospodinei):* Am un vin bun, în sticle incasabile! *(Dispare în prăvălie.)*

LOGICIANUL *(mîngîind pisica din braţe):* Pisu... pisu... pisu...

CHELNERIŢA *(către Berenger şi Jean):* Ce doriţi să beţi?

BERENGER *(Chelneriţei):* Cîte un pastis!

CHELNERIŢA: Bine, domnule. *(Se îndreaptă spre uşa cafenelei.)*

GOSPODINA *(adunîndu-şi cumpărăturile cu ajutorul Domnului Bătrîn):* Sînteţi foarte amabil, domnule!

CHELNERIŢA: Două pahare de pastis! *(Intră în cafenea.)*

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei):* Pentru puţin, pentru puţin, scumpă doamnă!

*Băcăneasa intră în prăvălie.*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LOGICIANUL *(Domnului și Gospodinei, care continuă să strîngă cumpărăturile):* Puneți-le la loc metodic.

JEAN *(lui Berenger):* Ei, ce spui de asta?

BERENGER *(lui Jean, neștiind ce să spună):* Păi... nimic... Face mult praf...

BĂCANUL *(ieșind din prăvălie cu o sticlă de vin, Gospodinei):* Am și praz.

LOGICIANUL *(mîngîind mereu pisica din brațe):* Pisu... pisu... pisu...

BĂCANUL *(Gospodinei):* E 100 de franci litrul.

GOSPODINA *(dînd Băcanului banii, apoi adresîndu-se Domnului Bătrîn care a reușit să pună totul la loc în coș):* Sînteți foarte amabil. Ah, politețea franceză! Nu ca tinerii de azi.

BĂCANUL *(luînd banii Gospodinei):* Să veniți să cumpărați la noi. Așa nu veți mai trebui să traversați strada. Nu veți mai risca întîlniri neplăcute! *Reintră în prăvălie.*

JEAN *(care s-a așezat din nou și se gîndește tot la rinocer):* E totuși extraordinar!

DOMNUL BĂTRÎN *(se descoperă, sărută mîna Gospodinei):* Sînt foarte fericit că v-am cunoscut!

GOSPODINA *(Logicianului):* Vă mulțumesc, domnule, că mi-ați ținut pisica. *(Logicianul îi dă pisica. Chelnerița reapare, cu consumațiile.)*

CHELNERIȚA: Cîte un pastis, domnilor!

JEAN *(lui Berenger):* Incorigibil!

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei):* Pot să vă însoțesc un pic?

BERENGER *(lui Jean, arătînd spre Chelneriță, care intră din nou în cafenea):* Cerusem apă minerală. A greșit.

*Jean dă din umeri, disprețuitor și incredul.*

GOSPODINA *(Domnului Bătrîn):* Mă așteaptă soțul, scumpe domn. Vă mulțumesc. Rămîne pentru altă dată.

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei):* Nădăjduiesc din toată inima, scumpă doamnă.

GOSPODINA *(Domnului Bătrîn):* Și eu! *(Ochi dulci, apoi iese prin stînga.)*

BERENGER: Nu mai e praf...

*(Jean dă iar din umeri.)*

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului, urmărind cu privirea pe Gospodină):* Delicioasă!...

JEAN *(lui Berenger):* Un rinocer! Nu-mi pot veni în fire.

*Domnul Bătrîn și Logicianul se îndreaptă încet spre dreapta pe unde vor ieși. Discută liniștit.*

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului, după ce a aruncat o ultimă privire în direcția Gospodinei):* Fermecătoare, nu?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Am să-ți explic silogismul.

DOMNUL BĂTRÎN: Ah, da, silogismul!

JEAN *(lui Berenger):* Nu-mi pot veni în fire! E inadmisibil.

*(Berenger cască.)*

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Silogismul e alcătuit din propoziținea principală, cea secundară și concluzia.

DOMNUL BĂTRÎN: Care concluzie? *(Logicianul și Domnul Bătrîn ies.)*

JEAN: Nu, nu-mi pot veni în fire.

BERENGER *(lui Jean):* Se vede că nu-ți vii în fire. A fost un rinocer, ei da, a fost un rinocer!... Acum e departe... o departe.

JEAN: Dar dă-ți seama, dă-ți seama... E nemaipomenit! Un rinocer în libertate prin oraș, asta nu te surprinde? N-ar trebui să se îngăduie! *(Berenger cască.)* Pune-ți mîna la gură...

BERENGER: Mda, da... N-ar trebui să se îngăduie. E primejdios... Nu mă gîndisem. Dar nu te necăji, sîntem în afară de pericol.

JEAN: Ar trebui să adresăm un protest autorităților municipale! La ce sînt bune autoritățile municipale?

BERENGER *(căscînd, apoi punînd repede mîna în fața gurii):* Oh, scuză-mă... Poate că rinocerul a scăpat din grădina zoologică!

JEAN: Visezi de-a-n picioarelea.

BERENGER: Eu șed.

JEAN: Șezînd sau în picioare, tot una.

BERENGER: E totuși o deosebire.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN: Nu despre asta e vorba.

BERENGER: Dumneata ai spus, acum, că e tot una să şezi sau să stai în picioare...

JEAN: Ai înţeles greşit. Şezînd sau în picioare, e tot una cînd visezi!...

BERENGER: Da, visez... Viaţa e un vis.

JEAN *(continuînd)*:... Visezi cînd spui că rinocerul a scăpat din grădina zoologică...

BERENGER: Am spus: poate...

JEAN:... nu mai există grădină zoologică în oraşul nostru de cînd animalele au fost decimate de ciumă... e mult de-atunci...

BERENGER *(aceeaşi indiferenţă)*: Atunci poate vine de la circ?

JEAN: Despre ce circ vorbeşti?

BERENGER: Nu ştiu... vreun circ ambulant.

JEAN: Ştii bine că primăria a interzis nomazilor să poposească pe teritoriul comunei... N-a mai trecut nici un circ pe aici din vremea copilăriei noastre.

BERENGER *(căznindu-se să nu caşte şi nereuşind)*: Atunci, poate a rămas ascuns din vremea aceea prin pădurile mlăştinoase din împrejurimi?

JEAN *(ridicînd braţele spre cer)*: Pădurile mlăştinoase din împrejurimi! Pădurile mlăştinoase din împrejurimi! Bietul meu prieten, eşti cu totul în ceţurile alcoolului.

BERENGER *(naiv)*: E adevărat... ceţurile astea urcă de la stomac...

JEAN:... şi îţi învăluie creierul. Unde ai văzut păduri mlăştinoase în împrejurimi?... Provincia noastră este supranumită « Castilia cea mică », de secetoasă ce e!

BERENGER *(plictisit la culme şi destul de obosit)*: Atunci, nu ştiu! Poate s-a ascuns sub o pietricică?... Poate şi-a făcut cuib pe o cracă uscată?...

JEAN: Dacă te crezi spiritual, te înşeli, să ştii! Eşti plictisitor cu...cu paradoxele dumitale! Nici nu te consider capabil de o convorbire serioasă.

BERENGER: Azi, azi numai... Din pricina... pentru că am... *(Îşi arată cu un gest vag capul.)*

JEAN: Azi, nu mai mult ca de obicei!

BERENGER: Ei, nu chiar la fel.

JEAN: Spiritele dumitale nu fac două parale!

BERENGER: Nu pretind de fel...

JEAN *(întrerupîndu-l)*: Nu pot suferi să-şi bată cineva joc de mine!

BERENGER *(cu mîna pe inimă)*: Nu mi-aş permite niciodată, dragul meu Jean...

JEAN *(întrerupîndu-l)*: Dragul meu Berenger, îţi permiţi...

BERENGER: Nu, zău că nu, nu-mi permit.

JEAN: Ba da, chiar acum ţi-ai permis!

BERENGER: Cum poţi să crezi...

JEAN: Cred ce este!

BERENGER: Te asigur...

JEAN *(întrerupîndu-l)*:... Că-ţi baţi joc de mine!

BERENGER: Zău, eşti încăpăţînat.

JEAN: Mă faci şi catîr pe deasupra. Vezi bine, mă insulţi.

BERENGER: Nici nu-mi trece prin minte.

JEAN: N-ai minte!

BERENGER: Motiv în plus ca să nu-mi treacă prin minte!

JEAN: Sînt lucruri care trec chiar prin mintea celor care nu o au.

BERENGER: E imposibil.

JEAN: Şi de ce e imposibil?

BERENGER: Pentru că e imposibil.

JEAN: Explică-mi de ce e imposibil, dumneata doar te pretinzi în măsură să explici totul...

BERENGER: N-am pretins niciodată aşa ceva.

JEAN: Atunci de ce îţi dai aere? Şi, încă o dată, de ce mă insulţi?

BERENGER: Nu te insult. Dimpotrivă. Dumneata ştii cît de mult te stimez.

JEAN: Dacă mă stimezi, de ce mă contrazici pretinzînd că nu este primejdios ca un rinocer să fie lăsat



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să alerge în plin centru al orașului, mai ales într-o duminică dimineață, cînd străzile sînt pline de copii... și de asemeni de adulți...

BERENGER: Mulți sînt la biserică. Aceia nu riscă nimic...

JEAN: Dă-mi voie... și încă la ora prietii!

BERENGER: N-am afirmat niciodată că nu este primejdios ca un rinocer să fie lăsat să alerge prin oraș. Am spus numai că nu mă gîndisem la această primejdie. Nu mi-am pus problema.

JEAN: Nu te gîndești niciodată la nimic!

BERENGER: Bine, de acord. Un rinocer în libertate, asta nu e bine.

JEAN: Așa ceva n-ar trebui să fie.

BERENGER: Bineînțeles. Așa ceva n-ar trebui să fie. E chiar o nebunie. Bine. Totuși, nu e un motiv să te certi cu mine din pricina animalului ăstuia. Ce nod în papură îmi cauți pentru că un perisodactil oarecare a trecut în mod cu totul întîmplător prin fața noastră? Un patruped stupid care nici nu merită să vorbești despre el! Și, pe deasupra, feroce... Și care de altfel a dispărut, care nu mai există. Doar n-o să ne ocupăm acum de un animal care nu există! Hai să vorbim despre altceva, dragul meu Jean, să vorbim despre altceva, subiectele de conversație nu lipsesc... *(Cască, își ia paharul.)* În sănătatea dumitale!

JEAN: Lasă paharul pe masă. Nu-l bea. *Jean bea o înghițitură mare de pastis și pune paharul pe jumătate gol pe masă. Berenger continuă să-și țină paharul în mînă, fără să-l pună pe masă, dar și fără să îndrăznească să bea.*

BERENGER: Doar n-am să-l las cafegiului! *(Dă să bea.)*

JEAN: Lasă-l, îți spun.

BERENGER: Bine. *(Vrea să pună paharul pe masă. În clipa aceasta, trece Daisy, tînără dactilografă blondă, care traversează scena de la dreapta la stînga. Zărind-o pe Daisy, Berenger se scoală brusc și, ridicîndu-se, face un gest neîndemînatic; paharul cade și stropește pantalonul lui Jean.)* Oh, Daisy!

JEAN: Bagă de seamă! Ce neîndemînatic ești!

BERENGER: E Daisy... scuză-mă... *(Vrea să se ascundă, ca să nu-l vadă Daisy:)* Nu vreau să mă vadă... în halul în care sînt.

JEAN: Ești de neiertat, absolut de neiertat! *(Se uită după Daisy, care dispare.)* Fata asta te înspăimîntă?

BERENGER: Taci, te rog, taci!

JEAN: Nu pare totuși răutăcioasă!

BERENGER *(revenind spre Jean, după ce Daisy a dispărut):* Încă o dată, scuză-mă pentru...

JEAN: Uite ce înseamnă să bei, nu mai ești stăpîn pe mișcările dumitale, nu mai ai putere în mîini, ești zăpăcit, istovit. Îți sapi singur mormîntul, dragă prietene. Te pierzi.

BERENGER: Nu-mi place chiar așa de mult alcoolul. Și totuși dacă nu beau, nu merge. E ca și cînd mi-ar fi frică, beau ca să nu-mi fie frică.

JEAN: Frică de ce?

BERENGER: Nu știu prea bine. Niște neliniști greu de definit. Nu mă simt la largul meu în existență, printre oameni — și beau un pahar. Asta mă calmează, mă destinde, uit.

JEAN: Uiți cum trebuie să te porți!

BERENGER: Sînt obosit, de ani de zile obosit. Mi-e greu să duc povara propriului meu trup...

JEAN: Asta e neurastenie alcoolică, melancolia băutorului de vin...

BERENGER: Îmi simt trupul tot timpul, de parc-ar fi de plumb sau de parc-aș duce un alt om în spinare. Nu m-am deprins cu mine însumi. Nu știu dacă sînt eu. Cum beau un pic, povara dispare — și mă recunosc, devin eu.

JEAN: Aiureli, dragă Berenger, aiureli, privește-mă. Cîntărești mai mult decît dumneata. Cu toate astea mă simt ușor, ușor, ușor! *(Își mișcă brațele*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*de parc-ar vrea să-şi ia zborul. Domnul Bătrîn şi Logicianul, care au intrat din nou în scenă, au făcut cîţiva paşi tăifăsuind. Tocmai în clipa asta, trec pe lîngă Jean şi Berenger. Un braţ al lui Jean loveşte tare pe Domnul Bătrîn care cade în braţele Logicianului.)*

LOGICIANUL *(continuînd discuţia):* Un exemplu de silogism... *(E îmbrîncit.)* Oh!...

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Jean):* Băgaţi de seamă. *(Logicianului):* Pardon.

JEAN *(Domnului Bătrîn):* Pardon.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Nu-i nimic.

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Jean):* Nu-i nimic.

*Domnul Bătrîn şi Logicianul merg să se aşeze la una din mesele terasei, ceva mai la dreapta decît Jean şi Berenger şi în spatele lor.*

BERENGER *(lui Jean):* Ai putere.

JEAN: Da, am putere, am putere din mai multe motive. Mai întîi, am putere pentru că am putere, apoi am putere pentru că am putere morală. Am putere şi pentru că nu sînt alcoolizat. Nu vreau să te jignesc, dragă prietene, dar trebuie să-ţi spun că, în realitate, ceea ce te apasă e alcoolul.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Iată deci un silogism desăvîrşit. Pisica are patru picioare. Isidor şi Fricot au fiecare cîte patru picioare. Deci Isidor şi Fricot sînt pisici.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Cîinele meu are şi el patru picioare.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Atunci e o pisică.

BERENGER *(lui Jean):* Eu abia am putere să trăiesc. Poate că nu mai am chef să trăiesc.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului, după ce s-a gîndit îndelung):* Deci, logic, cîinele meu e pisică.

LOGICIANUL *(Domului Bătrîn):* Logic, da. Însă contrariul este de asemeni adevărat.

BERENGER *(lui Jean):* Singurătatea mă apasă. Şi societatea de altfel.

JEAN *(lui Berenger):* Te contrazici Singurătatea te apasă, sau mulţimea? Te socoteşti un gînditor şi n-ai nici o logică.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* E un lucru foarte frumos, logica.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Cu condiţia să nu abuzezi de ea.

BERENGER *(lui Jean):* E un lucru anormal să trăieşti.

JEAN: Dimpotrivă. Nimic mai firesc: toată lumea trăieşte.

BERENGER: Morţii sînt mai numeroşi decît cei vii. Şi numărul lor creşte. Cei vii sînt rari.

JEAN: Cei morţi, se poate spune că nici nu există!... Ha! Ha! *(Rîde gros.)* Şi ăştia te apasă? Cum pot apăsa nişte lucruri care nu există?

BERENGER: Mă întreb dacă eu însumi exist!

JEAN *(lui Berenger):* Nu exişti, dragul meu, pentru că nu gîndeşti! Gîndeşte — şi vei fi.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Alt silogism: toate pisicile sînt muritoare; Socrate este muritor; deci Socrate este o pisică.

DOMNUL BĂTRÎN: Şi are patru picioare. E adevărat, am un pisoi pe care-l cheamă Socrate.

LOGICIANUL: Vezi...

JEAN *(lui Berenger):* Eşti un farsor în fond. Un mincinos. Spui că viaţa nu te interesează. Cineva, totuşi, te interesează!

BERENGER: Cine?

JEAN: Mica dumitale colegă de birou, cea care a trecut adineauri. Eşti îndrăgostit de ea!

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Socrate era deci o pisică!

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Aşa ne dovedeşte logica.

JEAN *(lui Berenger):* N-ai vrut să te vadă în halul în care erai. *(Gest al lui Berenger.)* Asta dovedeşte că totul nu ţi-e indiferent. Dar cum vrei ca pe Daisy s-o farmece un beţivan?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Să revenim la pisicile noastre.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Vă ascult.

BERENGER *(lui Jean):* Oricum, am impresia că se gîndeşte la altcineva.

JEAN *(lui Berenger):* La cine?

BERENGER: Dudard. Un coleg de birou: licenţiat în drept, jurist, perspective strălucite de avansare, perspective în inima lui Daisy. Nu pot rivaliza cu el.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Motanul Isidor are patru picioare.

DOMNUL BĂTRÎN: De unde ştii asta?

LOGICIANUL: E o ipoteză.

BERENGER *(lui Jean):* E bine văzut de şef. Eu n-am perspective, n-am studii, n-am nici o şansă.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Ah! O ipoteză!

JEAN *(lui Berenger):* Şi renunţi aşa...

BERENGER *(lui Jean):* Ce-aş putea face?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Şi Fricot are patru picioare. Cîte picioare vor avea Fricot şi Isidor?

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Împreună sau separat?

JEAN *(lui Berenger):* Viaţa e o luptă, e laş să nu te baţi!

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Împreună sau separat, depinde.

BERENGER *(lui Jean):* Ce vrei, sînt dezarmat.

JEAN: Înarmează-te, dragul meu, înarmează-te!

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului, după ce s-a gîndit din greu):* Opt, opt picioare.

LOGICIANUL: Logica duce la calculul mintal.

DOMNUL BĂTRÎN: Logica are multe aspecte.

BERENGER *(lui Jean):* Unde să găsesc arme?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Logica n-are limite.

JEAN: În dumneata. Prin voinţa dumitale.

BERENGER *(lui Jean):* Ce arme?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Să o vedeţi mai departe...

JEAN *(lui Berenger):* Armele răbdării, ale culturii, armele inteligenţei. *(Berenger cască.)* Devino un spirit viu şi strălucitor. Pune-te la curent.

BERENGER *(lui Jean):* Cum să mă pun la curent?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Suprim două picioare acestor pisici. Cîte picioare vor rămîne fiecăreia?

DOMNUL BĂTRÎN: E complicat.

BERENGER *(lui Jean):* E complicat.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Dimpotrivă, e simplu.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* E uşor pentru dumneata poate, nu pentru mine.

BERENGER *(lui Jean):* E uşor pentru dumneata poate, nu pentru mine.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Hai, fă un efort de gîndire. Străduieşte-te.

JEAN *(lui Berenger):* Hai, fă un efort de voinţă. Străduieşte-te.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Nu văd.

BERENGER *(lui Jean):* Zău, nu văd.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Trebuie să ţi se spună totul.

JEAN *(lui Berenger):* Trebuie să ţi se spună totul.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Ia o foaie de hîrtie şi calculează. Se suprimă două picioare celor două pisici, cîte picioare rămîn de fiecare pisică?

DOMNUL BĂTRÎN: Stai puţin... *(Calculează pe o foaie de hîrtie pe care o scoate din buzunar.)*

JEAN: Iată ce ai de făcut: te îmbraci corect, te bărbiereşti în fiecare zi, pui o cămaşă curată.

BERENGER *(lui Jean):* E scump spălatul rufelor...

JEAN *(lui Berenger):* Fă economii la alcool. Asta deci, în ceea ce priveşte exteriorul: pălărie, cravată ca asta, costum elegant, pantofi bine lustruiţi. *(Vorbind despre elementele vestimentare, Jean arată cu fatuitate propria sa pălărie, propria sa cravată, proprii săi pantofi.)*

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Sînt mai multe soluţii posibile.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Spune.
BERENGER *(lui Jean):* Şi pe urmă, ce să fac? Spune...
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Te ascult.
BERENGER *(lui Jean):* Te ascult.
JEAN *(lui Berenger):* Eşti timid, dar nu lipsit de calităţi!
BERENGER *(lui Jean):* Eu, calităţi?
JEAN: Pune-le în valoare. Trebuie să fii la zi. Pune-te la curent cu evenimentele literare şi culturale ale vremii noastre.
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* O primă posibilitate: o pisică poate avea patru picioare, iar cealaltă două.
BERENGER *(lui Jean):* Am atît de puţin timp liber.
LOGICIANUL: Ai calităţi, trebuiau numai puse în valoare.
JEAN: Puţinul timp liber pe care îl ai, foloseşte-l. Nu te lăsa în voia întîmplării.
DOMNUL BĂTRÎN: N-am avut timp de fel. Am fost funcţionar.
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Se poate găsi totdeauna timp pentru studiu.
JEAN *(lui Berenger):* Se poate găsi timp.
BERENGER *(lui Jean):* E prea tîrziu.
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* E cam tîrziu, pentru mine.
JEAN *(lui Berenger):* Nu e niciodată prea tîrziu.
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Nu e niciodată prea tîrziu.
JEAN *(lui Berenger):* Ai opt ore de lucru, ca şi mine, ca şi toată lumea — dar duminica, dar serile, dar cele trei săptămîni de vacanţă din vară? Cu puţină metodă, e de ajuns.
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* Şi celelalte soluţii? Să procedăm cu metodă, cu metodă...
*Domnul Bătrîn începe din nou să calculeze.*
JEAN *(lui Berenger):* Uite, în loc să bei şi să boleşti, nu-i preferabil să fii proaspăt şi bine dispus, chiar la birou? Şi îţi poţi petrece timpul liber într-un mod inteligent.
BERENGER *(lui Jean):* Adică?...
JEAN *(lui Berenger):* Vizitează muzeele, citeşte reviste literare, ascultă conferinţe. Asta o să te scape de neliniştile dumitale, o să-ţi formeze spiritul. În patru săptămîni, devii un om cultivat.
BERENGER *(lui Jean):* Ai dreptate!
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Putem avea o pisică cu cinci picioare...
JEAN *(lui Berenger):* Recunoşti şi dumneata.
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Şi alta cu un picior. Dar atunci vor mai fi acestea pisici?
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* De ce nu?
JEAN *(lui Berenger):* În loc să-ţi cheltuieşti toţi banii disponibili pe băuturi spirtoase, nu-i oare preferabil să cumperi bilete de teatru ca să vezi un spectacol interesant? Cunoşti teatrul de avangardă, despre care se vorbeşte atît? Ai văzut piesele lui Ionescu?
BERENGER *(lui Jean):* Vai, nu! Am auzit doar despre ele.
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Suprimînd cele două picioare, din opt, celor două pisici....
JEAN *(lui Berenger):* Tocmai se joacă una. Profită.
DOMNUL BĂTRÎN: Putem avea o pisică cu şase picioare...
BERENGER: Ar fi un mod excelent de iniţiere în viaţa artistică a timpului nostru.
DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului):* Şi o altă pisică, absolut fără picioare.
BERENGER: Ai dreptate, ai dreptate. Am să mă pun la curent, cum spui dumneata.
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn):* În acest caz, ar exista o pisică privilegiată.
BERENGER *(lui Jean):* Îţi făgăduiesc.
JEAN: Făgăduieşte-ţi dumitale în primul rînd.
DOMNUL BĂTRÎN: Şi o pisică lipsită de toate picioarele, o pisică declasată?
BERENGER: Îmi făgăduiesc solemn. Îmi voi ţine cuvîntul faţă de mine.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LOGICIANUL: Nu ar fi drept. Deci, nu ar fi logic.

BERENGER *(lui Jean)*: În loc să beau, am hotărît să mă cultiv. Mă şi simt mai bine. Am capul mai limpede.

JEAN: Vezi bine!...

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului)*: N-ar fi logic?

BERENGER: Chiar azi după amiază, mă duc la muzeul municipal. Pentru diseară, cumpăr două bilete la teatru. Mergi cu mine?

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn)*: Dreptatea-i logica.

JEAN *(lui Berenger)*: Trebuie să perseverezi. Trebuie ca bunele intenţii să dureze.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului)*: Înţeleg. Dreptatea...

BERENGER *(lui Jean)*: Îţi făgăduiesc, îmi făgăduiesc. Mergi cu mine la muzeu azi după prînz?

JEAN *(lui Berenger)*: Azi după prînz dorm, aşa mi-am făcut programul.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului)*: Dreptatea e tot un aspect al logicii.

BERENGER *(lui Jean)*: Dar vii cu mine diseară la teatru?

JEAN: Nu, nu diseară.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn)*: Gîndirea dumitale se limpezeşte.

JEAN *(lui Berenger)*: Sper că vei persevera în bunele dumitale intenţii. Dar diseară am întîlnire cu nişte prieteni la berărie.

BERENGER: La berărie?

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului)*: De altfel, o pisică absolut fără picioare...

JEAN *(lui Berenger)*: Am promis că merg. Îmi ţin promisiunile.

DOMNUL BĂTRÎN *(Logicianului)*: ...n-ar putea alerga destul de repede ca să prindă şoareci.

BERENGER *(lui Jean)*: Ah, dragul meu, acum eşti dumneata exemplul rău! Ai să te îmbeţi.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn)*: Faci progrese în logică!

*Începe din nou să se audă, apropiindu-se foarte repede, un muget, zgomotele precipitate ale copitelor unui rinocer, respiraţia lui zgomotoasă — dar de data asta în sens invers, din fundul scenei spre faţă, tot în culise, în stînga.*

JEAN *(furios, lui Berenger)*: Dragă prietene, o dată n-are importanţă... Nu-i tot una. Între noi nu încape comparaţie. Dumneata doar... dumneata...

BERENGER *(lui Jean)*: De ce n-ar fi tot una?

JEAN *(strigînd ca să acopere zgomotul din culise)*: Eu nu sînt beţiv!

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn)*: Chiar fără picioare, o pisică trebuie să prindă şoareci. E în firea ei.

BERENGER *(strigînd foarte tare)*: Nu vreau să spun că eşti beţiv. Dar atunci eu de ce aş fi beţiv?

DOMNUL BĂTRÎN *(strigînd Logicianului)*: Ce e în firea pisicii?

JEAN *(lui Berenger, acelaşi joc)*: Pentru că totul e chestie de măsură. Spre deosebire de dumneata, eu sînt un om cu măsură.

LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn, cu mîinile pîlnie la ureche)*: Ce spui? *Zgomote mari acoperă cuvintele celor patru personaje.*

BERENGER *(cu mîinile pîlnie la ureche, lui Jean)*: Pe cînd eu, ce? Ce spui?

JEAN *(urlînd)*: Spun că...

DOMNUL BĂTRÎN *(urlînd)*: Spun că...

JEAN *(dîndu-şi seama de zgomotele care au ajuns foarte aproape)*: Dar ce se întîmplă?

LOGICIANUL: Dar ce se întîmplă?

JEAN *(se ridică de pe scaun răsturnîndu-l, priveşte spre culisele din stînga de unde vin zgomotele unui rinocer trecînd în sens invers)*: Oh, un rinocer!

LOGICIANUL *(se ridică de pe scaun, răsturnîndu-l)*: Oh, un rinocer!

DOMNUL BĂTRÎN *(acelaşi joc)*: Oh, un rinocer!

BERENGER *(tot pe scaun, dar de data asta mai treaz)*: Rinocer! În sens invers.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PICASSO — Minotauromahie 1935

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHELNERIŢA *(ieşind cu o tavă cu pahare)*: Ce se întîmplă? Oh, un rinocer! *(Scapă tava, paharele se sparg.)*

CAFEGIUL *(ieşind din cafenea)*: Ce se întîmplă?

CHELNERIŢA *(Cafegiului)*: Un rinocer!

LOGICIANUL: Un rinocer, în plină viteză, pe trotuarul de peste drum!

BĂCANUL *(ieşind din prăvălie)*: Oh, un rinocer!

JEAN: Oh, un rinocer!

BĂCĂNEASA *(scoţînd capul pe fereastră, deasupra prăvăliei)*: Oh, un rinocer!

CAFEGIUL *(Chelneriţei)*: Nu e un motiv să spargi paharele.

JEAN: Goneşte, goneşte cît îl ţin picioarele.

DAISY *(venind din stînga)*: Oh, un rinocer!

BERENGER *(zărind-o pe Daisy)*: Oh, Daisy!

*Se aud paşi precipitaţi de oameni care fug, «ah»-uri şi «oh»-uri ca mai înainte.*

CHELNERIŢA: Asta-i bună!

CAFEGIUL *(Chelneriţei)*: Ce-ai spart, plăteşti!

*Berenger încearcă să se ascundă pentru ca să nu-l vadă Daisy. Domnul Bătrîn, Logicianul, Băcăneasa, Băcanul se îndreaptă spre mijlocul scenei şi spun:*

ÎMPREUNĂ: Asta-i bună!

JEAN şi BERENGER: Asta-i bună!

*Se aude un mieunat sfîşietor, apoi strigătul, tot atît de sfîşietor, al unei femei.*

TOŢI: Oh!

*Aproape în aceeaşi clipă, în timp ce zgomotele se depărtează repede, apare Gospodina de adineauri, fără coş, dar ţinînd în braţe o pisică omorîtă şi însîngerată.*

GOSPODINA *(lamentîndu-se)*: Mi-a strivit pisica, mi-a strivit pisica!

CHELNERIŢA: I-a strivit pisica!

*Băcanul, Băcăneasa la fereastră, Domnul Bătrîn, Daisy, Logicianul, o înconjoară pe Gospodină şi spun:*

ÎMPREUNĂ: Mai mare jalea, biata pisicuţă!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOMNUL BĂTRÎN: Biata pisicuță!
DAISY și CHELNERIȚA: Biata pisicuță!
BĂCĂNUL, BĂCĂNEASA *(la fereastră)*; DOMNUL BĂTRÎN, LOGICIANUL: Biata pisicuță!
CAFEGIUL *(Chelneriței, arătînd paharele sparte, scaunele răsturnate)*: Ce stai? Strînge toate astea!
*La rîndul lor, Jean și Berenger se apropie grăbiți de Gospodină, care continuă să se lamenteze, cu pisica moartă în brațe.*
CHELNERIȚA *(îndreptîndu-se spre terasa cafenelei pentru a strînge cioburile și a ridica scaunele răsturnate, dar continuînd să privească înapoi către Gospodină)*: Oh, biata pisicuță!
CAFEGIUL *(arătînd cu degetul Chelneriței, paharele și cioburile)*: Uite acolo!... și colo!... și colo!
DOMNUL BĂTRÎN *(Băcanului)*: Ce spuneți de asta?
BERENGER *(Gospodinei)*: Nu plîngeți, doamnă, ne frîngeți inima!
DAISY *(lui Berenger)*: Domnule Berenger... Ați fost aici? Ați văzut?
BERENGER *(lui Daisy)*: Bună ziua, domnișoară Daisy, n-am avut timp să mă bărbieresc, scuză-mă că...
CAFEGIUL *(controlînd pe Chelneriță care strînge cioburile, apoi aruncînd o privire Gospodinei)*: Biata pisicuță!
*Evident, toate aceste replici trebuie spuse foarte repede, aproape simultan.*
BĂCĂNEASA *(la fereastră)*: Asta-i prea de tot!
JEAN: Asta-i prea de tot!
GOSPODINA *(lamentîndu-se și legănînd pisica moartă)*: Mițule, Mițule dragă!
DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei)*: Aș fi dorit să vă revăd în alte împrejurări!
LOGICIANUL *(Gospodinei)*: Ce să facem, doamnă, toate pisicile sînt muritoare! Trebuie să ne resemnăm.
GOSPODINA *(lamentîndu-se)*: Pisica mea, pisica mea, pisica mea!
CAFEGIUL *(Chelneriței, care a adunat cioburile în poala șorțului)*: Aruncă-le la gunoi! *(Ridică scaunele, apoi)*: Ai să-mi dai o mie de franci!
CHELNERIȚA *(intrînd în cafenea, Cafegiului)*: Nu te gîndești decît la banii dumitale.
BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Gospodinei)*: Calmați-vă, doamnă.
DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei)*: Calmați-vă, scumpă doamnă!
BĂCĂNEASA *(de la fereastră)*: Ți-e mai mare mila!
GOSPODINA: Pisica mea, pisica mea, pisica mea!
DAISY: Mai mare mila, zău!
DOMNUL BĂTRÎN *(sprijinind pe Gospodină și conducînd-o spre una din mesele terasei; e urmat de toți ceilalți)*: Așezați-vă aici, doamnă.
JEAN *(Domnului Bătrîn)*: Ce spuneți de asta?
BĂCĂNUL *(Logicianului)*: Ce spuneți de asta?
BĂCĂNEASA *(de la fereastră, către Daisy)*: Ce spuneți de asta?
CAFEGIUL *(Chelneriței care reapare, în timp ce ceilalți instalează la una dintre mese pe Gospodină care continuă să legene pisica moartă)*: Un pahar cu apă la doamna!
DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei)*: Ședeți, scumpă doamnă!
JEAN: Biata femeie!
BĂCĂNEASA *(de la fereastră)*: Bietul animal!
BERENGER *(Chelneriței)*: Adu-i mai bine un coniac.
CAFEGIUL *(Chelneriței)*: Un coniac! *(Arătînd spre Berenger)*: Plătește domnul!
*Chelnerița intră în cafenea, spunînd:*
CHELNERIȚA: Țeles, un coniac!
GOSPODINA *(plîngînd în hohote)*: Nu, nu vreau, nu vreau!
BĂCĂNUL: A mai trecut o dată, adineauri, prin fața prăvăliei.
JEAN *(Băcanului)*: Nu era același!
BĂCĂNUL *(lui Jean)*: Bine, dar...
BĂCĂNEASA: Ba da, era același.
DAISY: Cum, trece a doua oară?
CAFEGIUL: Cred că era același.
JEAN: Nu, nu era același rinocer,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cel de adineauri avea două coarne pe nas, era un rinocer din Asia; cel de acum avea un singur corn, era un rinocer din Africa!

*Chelneriţa vine cu un pahar de coniac, îl duce Gospodinei.*

DOMNUL BĂTRÎN: Beţi puţin coniac, să vă reveniţi.

GOSPODINA *(în lacrimi)*: Nuuu...

BERENGER *(brusc, enervat, lui Jean)*: Spui prostii!... Cum ai putut să deosebeşti coarnele!? Animalul a trecut cu o asemenea viteză că abia l-am putut zări...

DAISY *(Gospodinei)*: Ba da, o să vă facă bine!

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: Într-adevăr, mergea repede.

CAFEGIUL *(Gospodinei)*: Gustaţi-l, e bun.

BERENGER *(lui Jean)*: N-ai avut cînd să-i numeri coarnele...

BĂCĂNEASA *(de la fereastra ei, Chelneriţei)*: Dă-i să bea.

BERENGER *(lui Jean)*: În plus, era învăluit de un nor de praf...

DAISY *(Gospodinei)*: Beţi, doamnă.

DOMNUL BĂTRÎN *(accleeaşi)*: Un pic, scumpă coniţă... curaj...

*Chelneriţa dă Gospodinei să bea, ducîndu-i paharul la buze; aceasta face un gest de refuz, totuşi bea.*

CHELNERIŢA: Aşa!

BĂCĂNEASA *(de la fereastră)*: Aşa!

JEAN *(lui Berenger)*: Eu nu trăiesc în ceţuri. Eu calculez repede, am mintea limpede!

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei)*: Vă simţiţi, mai bine?

BERENGER: Gonea doar cu capul în pămînt.

CAFEGIUL *(Gospodinei)*: Nu-i aşa că e bun?

JEAN *(lui Berenger)*: Tocmai, abia se vedea mai bine.

GOSPODINA *(după ce a băut)*: Pisica mea!

BERENGER *(iritat, lui Jean)*: Prostii! Prostii!

BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Gospodinei)*: Aş avea o altă pisică pentru dumneavoastră.

JEAN *(lui Berenger)*: Eu? Îndrăzneşti să pretinzi că eu spun prostii?

GOSPODINA *(Băcănesei)*: Nu vreau alta! *(Plînge în hohote, legănîndu-şi pisica.)*

BERENGER *(Gospodinei)*: Aşa a vrut soarta, doamnă.

CAFEGIUL *(Gospodinei)*: Aşa a vrut soarta!

JEAN *(lui Berenger)*: Eu nu spun niciodată prostii!

DOMNUL BĂTRÎN *(Gospodinei)*: Puţină filozofie, coniţă!

BERENGER *(lui Jean)*: Şi nu eşti decît un înfumurat! *(Ridicînd glasul)*: Un pedant...

CAFEGIUL *(către Jean şi Berenger)*: Domnilor, domnilor!

BERENGER *(lui Jean, continuînd)*: ...Un pedant care nici nu e sigur pe cunoştinţele lui, pentru că, în primul rînd, rinocerul din Asia e cel care are un corn pe nas, iar rinocerul din Africa două...

*Celelalte personaje părăsesc pe Gospodină şi înconjoară pe Jean şi Berenger care discută foarte tare.*

JEAN *(lui Berenger)*: Te înşeli, e invers!

GOSPODINA *(singură)*: Era atît de drăguţă!

BERENGER: Pariezi?

CHELNERIŢA: Vor să parieze!

DAISY *(lui Berenger)*: Nu vă enervaţi, domnule Berenger.

JEAN *(lui Berenger)*: Nu pun pariuri cu dumneata. Două coarne? Dumneata ai două coarne. Asiaticule!

CHELNERIŢA: Oh!

BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Băcanului)*: O să se ia la bătaie!

BĂCANUL *(Băcănesei)*: Da de unde, e un pariu!

CAFEGIUL *(către Jean şi Berenger)*: Fără scandal aici!

DOMNUL BĂTRÎN: Să vedem... Care fel de rinocer are un singur corn pe nas? *(Băcanului:)* Dumneata, care eşti comerciant, trebuie să ştii!

BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Băcanului)*: Ar trebui să ştii!



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BERENGER *(lui Jean)*: N-am nici un corn. Şi n-am să port niciodată!

BĂCANUL *(Domnului Bătrîn)*: Comercianţii nu pot să ştie totul!

JEAN *(lui Berenger)*: Ba da!

BERENGER *(lui Jean)*: Şi nici asiatic nu sînt. De altfel, asiaticii sînt oameni ca toată lumea...

CHELNERIŢA: Desigur, asiaticii sînt oameni ca dumneata şi ca mine...

DOMNUL BĂTRÎN *(Cafegiului)*: Just!

CAFEGIUL *(Chelneriţei)*: Nu ţi-a cerut nimeni părerea!

DAISY *(Cafegiului)*: Are dreptate. Sînt oameni ca şi noi.

*Gospodina continuă să se lamenteze în tot timpul acestei discuţii.*

GOSPODINA: Era aşa de blajină, era ca noi.

JEAN *(scos din sărite)*: Sînt galbeni!

*Logicianul, ceva mai deoparte, între Gospodină şi grupul care s-a format în jurul lui Jean şi al lui Berenger, urmăreşte atent controversa, fără a participa.*

JEAN: Adio, domnilor! *(Lui Berenger)*: Pe dumneata, nu te salut!

GOSPODINA: Şi ne iubea atît! *(Plînge cu hohote.)*

DAISY: Vă rog, domnule Berenger, vă rog, domnule Jean...

DOMNUL BĂTRÎN: Am avut prieteni asiatici. Poate nu erau asiatici adevăraţi...

CAFEGIUL: Eu am cunoscut adevăraţi.

CHELNERIŢA *(Băcănesei)*: Eu am avut un prieten asiatic.

GOSPODINA *(acelaşi joc)*: L-am luat cînd era mic de tot!

JEAN *(tot scos din sărite)*: Sînt galbeni! galbeni! foarte galbeni!

BERENGER *(lui Jean)*: În orice caz, dumneata eşti stacojiu!

BĂCĂNEASA *(de la fereastră)* şi CHELNERIŢA: Oh!

CAFEGIUL: Se-ngroaşă gluma!

GOSPODINA *(acelaşi joc)*: Era aşa de curată! Făcea totdeauna în lădiţa cu rumeguş!

JEAN *(lui Berenger)*: Dacă aşa stau lucrurile, n-ai să mă mai vezi! Îmi pierd vremea cu un imbecil de teapa dumitale.

GOSPODINA *(acelaşi joc)*: Ştia să se facă înţeleasă!

*Jean iese prin dreapta, foarte repede, furios... Se întoarce totuşi înainte de a ieşi de-a binelea.*

DOMNUL BĂTRÎN *(Băcanului)*: Există şi asiatici albi, negri, albaştri, alţii ca noi.

JEAN *(lui Berenger)*: Beţivan!

*Toţi se privesc consternaţi.*

BERENGER *(în direcţia lui Jean)*: Nu-ţi permit!

TOŢI *(în direcţia lui Jean)*: Oh!

GOSPODINA *(acelaşi joc)*: Doar că nu vorbea. Şi încă!...

DAISY *(lui Berenger)*: N-ar fi trebuit să-l înfuriaţi.

BERENGER *(către Daisy)*: Nu e vina mea...

CAFEGIUL *(Chelneriţei)*: Du-te şi adă un sicriaş pentru bietul animal!

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: Cred că aveţi dreptate. Rinocerul asiatic are două coarne, rinocerul african unul...

BĂCANUL: Domnul susţinea contrariul.

DAISY *(lui Berenger)*: Sînteţi vinovaţi amîndoi.

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: Toţi aţi avut dreptate.

CHELNERIŢA *(Gospodinei)*: Veniţi, doamnă, s-o punem la cutie.

GOSPODINA *(plîngînd cu desnădejde)*: Niciodată! Niciodată!

BĂCANUL: Scuzaţi, eu cred că domnul Jean avea dreptate.

DAISY *(întorcîndu-se spre Gospodină)*: Fiţi cuminte, doamnă!

*Daisy şi Chelneriţa o împing uşor pe Gospodină cu pisica ei moartă spre intrarea în cafenea.*

DOMNUL BĂTRÎN *(către Daisy şi Chelneriţă)*: Să vă însoţesc?

BĂCANUL: Rinocerul asiatic are un corn, rinocerul african două. Şi viceversa.

DAISY *(Domnului Bătrîn)*: Nu e nevoie.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*Daisy și Chelnerița intră în cafenea, luînd cu ele pe Gospodină, tot neconsolată.*

BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Băcanului)*: Tu, pînă nu spui altfel decît toată lumea!

BERENGER *(aparte, în timp ce ceilalți continuă să discute despre coarnele rinocerului)*: Daisy are dreptate, n-ar fi trebuit să-l contrazic.

CAFEGIUL *(Băcănesei)*: Bărbatul dumitale are dreptate, rinocerul din Asia are două coarne, cel din Africa trebuie că are două, și vice-versa.

BERENGER *(aparte)*: Nu suportă să fie contrazis. Cea mai mică obiecție îl face să spumege.

DOMNUL BĂTRÎN *(Cafegiului)*: Greșești, prietene.

CAFEGIUL *(Domnului Bătrîn)*: Vă cer iertare!

BERENGER *(aparte)*: Mînia e singurul lui cusur.

BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Domnului Bătrîn, Cafegiului și Băcanului)*: Poate că sînt la fel amîndoi.

BERENGER *(aparte)*: În fond, are o inimă de aur, mi-a făcut atîtea servicii.

CAFEGIUL *(Băcănesei)*: Celălalt nu poate avea decît unul, dacă unul dintre ei are două.

DOMNUL BĂTRÎN: Poate că unul are unul și celălalt are două.

BERENGER *(aparte)*: Îmi pare rău că n-am fost mai înțelegător. Dar de ce se încăpățînează? N-am vrut să-l scot din sărite. *(Celorlalți:)* Susține totdeauna enormități! Vrea totdeauna să uimească pe toată lumea cu știința lui. Nici nu admite că ar putea să se înșele.

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: Aveți dovezi?

BERENGER: Despre ce?

DOMNUL BĂTRÎN: Afirmația dumneavoastră de adineauri, care a provocat supărătoarea dumneavoastră controversă cu prietenul dumneavoastră.

BĂCĂNUL *(lui Berenger)*: Da, aveți dovezi?

DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: De unde știți că unul dintre cei doi rinoceri are două coarne și celălalt un corn? Și care anume?

BĂCĂNEASA: Nu știe, cum nu știm nici noi.

BERENGER: Mai întîi, nu se știe dacă au fost doi. Cred chiar că n-a fost decît un rinocer.

CAFEGIUL: Să admitem că au fost doi. Cine este unicorn, rinocerul asiatic?

DOMNUL BĂTRÎN: Nu. Rinocerul african are două coarne. E credința mea.

CAFEGIUL: Cine are două coarne?

BĂCĂNUL: Nu cel din Africa.

BĂCĂNEASA: Nu e ușor să se ajungă la un acord.

DOMNUL BĂTRÎN: Problema trebuie totuși elucidată.

LOGICIANUL *(ieșind din rezervă)*: Domnilor, scuzați-mă că intervin. Nu aceasta e problema. Dați-mi voie să mă prezint...

GOSPODINA *(în lacrimi)*: E un Logician!

PATRONUL: Oo! E Logician!

DOMNUL BĂTRÎN *(prezentînd pe Logician lui Berenger)*: Prietenul meu, Logicianul!

BERENGER: Încîntat, domnule.

LOGICIANUL *(continuînd)*: ...Logician profesionist: iată buletinul meu de identitate. *(Arată buletinul.)*

BERENGER: Sînt foarte onorat.

BĂCĂNUL: Sîntem foarte onorați.

CAFEGIUL: Vreți atunci să ne spuneți, domnule Logician, dacă rinocerul african e unicorn...

DOMNUL BĂTRÎN: Sau cu două coarne...

BĂCĂNEASA: Și dacă rinocerul asiatic are două coarne.

BĂCĂNUL: Sau e unicorn.

LOGICIANUL: Tocmai, nu aceasta este problema — ceea ce sînt obligat să precizez.

BĂCĂNUL: Totuși, asta am fi vrut să știm.

LOGICIANUL: Lăsați-mă să vorbesc, domnilor.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOMNUL BĂTRÎN: Să-l lăsăm să vorbească.
BĂCĂNEASA *(de la fereastră, Băcanului)*: Dar lăsaţi-l să vorbească.
CAFEGIUL: Vă ascultăm, domnule.
LOGICIANUL *(lui Berenger)*: Mă adresez mai cu seamă dumneavoastră. Celorlalte persoane prezente, de asemeni...
BĂCANUL: Şi nouă...
LOGICIANUL: Vedeţi, dezbaterea se purta mai întîi asupra unei chestiuni de care fără voie v-aţi depărtat. Vă întrebaţi la început dacă rinocerul care tocmai a trecut este chiar cel de adineauri sau dacă este altul. La aceasta trebuie să se răspundă.
BERENGER: Cum anume?
LOGICIANUL: Iată: puteţi să fi văzut de două ori acelaşi rinocer purtînd un singur corn...
BĂCANUL *(repetînd ca pentru a înţelege mai bine)*: De două ori acelaşi rinocer.
CAFEGIUL *(acelaşi joc)*: Purtînd un singur corn...
LOGICIANUL *(continuînd)*: ...După cum puteţi să fi văzut de două ori acelaşi rinocer cu două coarne.
DOMNUL BĂTRÎN *(repetînd)*: Un singur rinocer cu două coarne, de două ori...
LOGICIANUL: Întocmai. Mai puteţi să fi văzut un prim rinocer cu un corn, apoi un altul avînd de asemeni un singur corn.
BĂCĂNEASA *(de la fereastră)*: Ha, ha...
LOGICIANUL: Şi de asemeni un prim rinocer cu două coarne.
CAFEGIUL: Este exact.
LOGICIANUL: Acum: dacă aţi fi văzut...
BĂCANUL: Dacă am fi văzut...
DOMNUL BĂTRÎN: Da, dacă am fi văzut...
LOGICIANUL: Dacă aţi fi văzut prima oară un rinocer cu două coarne...
CAFEGIUL: Cu două coarne...
LOGICIANUL: ...A doua oară un rinocer cu un singur corn...
BĂCANUL: Cu un corn.
LOGICIANUL: ...Nici aceasta n-ar fi concludent.
DOMNUL BĂTRÎN: Toate acestea n-ar fi concludente.
CAFEGIUL: De ce?
BĂCĂNEASA: Of, of, nu înţeleg nimic.
BĂCANUL: Uite, drăcie.
*(Băcăneasa, ridicînd din umeri, dispare de la fereastră.)*
LOGICIANUL: Într-adevăr, se poate ca de adineauri rinocerul să fi pierdut unul din coarnele sale şi ca acel de acum să fie cel de adineauri.
BERENGER: Înţeleg, dar...
DOMNUL BĂTRÎN *(întrerupîndu-l pe Berenger)*: Nu întrerupeţi.
LOGICIANUL: Se poate de asemeni ca doi rinocerci cu cîte două coarne să fi pierdut amîndoi cîte unul din ele.
DOMNUL BĂTRÎN: E posibil.
CAFEGIUL: Da, e posibil.
BĂCANUL: De ce nu?!
BERENGER: Da, dar...
DOMNUL BĂTRÎN *(lui Berenger)*: Nu întrerupeţi...
LOGICIANUL: Dacă aţi putea dovedi că aţi văzut prima dată un rinocer cu un corn, fie el asiatic sau african...
DOMNUL BĂTRÎN: Asiatic sau african...
LOGICIANUL: ...iar a doua oară un rinocer cu două coarne...
DOMNUL BĂTRÎN: Cu două coarne!
LOGICIANUL: ...fie el, nu are importanţă, african sau asiatic...
BĂCANUL: African sau asiatic...
LOGICIANUL *(continuîndu-şi demonstraţia)*: ...în acest caz am putea conchide că avem de-a face cu doi rinoceri diferiţi, căci este puţin probabil ca un al doilea corn să poată creşte în cîteva minute, în mod vizibil, pe nasul unui rinocer...
DOMNUL BĂTRÎN: Este puţin probabil.
LOGICIANUL *(încîntat de raţionamentul lui)*: ...Aceasta ar face dintr-un rinocer asiatic sau african...
DOMNUL BĂTRÎN: Asiatic sau african.
LOGICIANUL: ...Un rinocer african sau asiatic.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CAFEGIUL: African sau asiatic.
BĂCANUL: Uite drăcie!
LOGICIANUL: ...Or, aceasta nu este posibil potrivit regulelor logicii, aceeași ființă neputînd să se fi născut în două locuri deodată...
DOMNUL BĂTRÎN: Nici măcar succesiv.
LOGICIANUL *(Domnului Bătrîn)*: Rămîne de demonstrat.
BERENGER *(Logicianului)*: Ni se pare limpede, dar asta nu rezolvă problema.
LOGICIANUL *(lui Berenger, zîmbind cu un aer competent)*: Evident, scumpe domn, dar, în felul acesta, problema este pusă în mod corect.
DOMNUL BĂTRÎN: Este absolut logic.
LOGICIANUL *(ridicîndu-și puțin pălăria)*: La revedere, domnilor.
*(Se întoarce și va ieși prin stînga, urmat de Domnul Bătrîn.)*
DOMNUL BĂTRÎN: La revedere, domnilor.
*(Își ridică și el puțin pălăria și iese în urma Logicianului.)*
BĂCANUL: Poate că e logic...
*În acest moment, din cafenea iese, în doliu mare, Gospodina, ținînd o cutie; e urmată de Daisy și de Chelneriță, ca pentru o înmormîntare. Cortegiul se îndreaptă spre ieșirea din dreapta.*
BĂCANUL *(continuînd)*: ...Poate că e logic, dar putem oare să admitem ca pisicile noastre să fie strivite sub ochii noștri de către rinoceri cu un corn sau cu două coarne, fie ei asiatici sau africani... *(Arată, cu un gest teatral, cortegiul care tocmai iese.)*
CAFEGIUL: Are dreptate, așa-i! Nu putem îngădui ca pisicile noastre să fie strivite de niște rinoceri, sau de orice altceva!
BĂCANUL: Nu putem îngădui!
BĂCĂNEASA *(scoțînd capul pe ușa prăvăliei, Băcanului)*: Hai, vino! Îndată vin clienții!
BĂCANUL *(îndreptîndu-se către prăvălie)*: Nu, nu putem îngădui!
BERENGER: N-aș fi trebuit să mă cert cu Jean! *(Cafegiului:)* Un coniac, te rog! Unul mare!
CAFEGIUL: Imediat! *(Intră în cafenea după coniac.)*
BERENGER *(singur)*: N-aș fi trebuit, n-aș fi trebuit să mă înfurii! *(Cafegiul iese din cafenea cu un pahar mare de coniac.)* Sînt prea amărît ca să mă duc la muzeu. Am să mă cultiv altă dată. *(Ia paharul de coniac, îl bea.)*

*Cortina*

## ACTUL II

### Tabloul 1

*Birourile unei administrații sau ale unei întreprinderi particulare, ale unei mari firme de publicații juridice de pildă. În fund, la mijloc, o ușă mare cu două canaturi, deasupra căreia o tăbliță indică: «șef de serviciu». În stînga fund, lîngă ușa Șefului, măsuța lui Daisy, cu o mașină de scris. La peretele din stînga, între ușa care dă spre scară și măsuța lui Daisy, o altă masă pe care se pune de obicei condica de prezență, pe care funcționarii trebuie s-o semneze la sosire. Apoi, în stînga, tot în primul plan, ușa care dă spre scară. Se văd ultimele trepte ale scării, partea de sus a balustradei, un mic palier. În primul plan, o masă cu două scaune. Pe masă: corecturi, o călimară,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*tocuri: este masa la care lucrează Botard și Berenger; Berenger se va așeza pe scaunul din stînga, Botard pe cel din dreapta. Lîngă peretele din dreapta, o altă masă, mai mare, dreptunghiulară, de asemeni acoperită cu hîrtii, corecturi, etc. Lîngă această masă, alte două scaune (mai frumoase, mai «importante») stau față în față. Este masa la care lucrează Dudard și domnul Bœuf. Dudard se va așeza pe scaunul lipit de perete și va avea pe ceilalți funcționari în fața lui. El îndeplinește funcția de sub-șef. Între ușa din fund și peretele din dreapta, o fereastră. Dacă teatrul are o fosă de orchestră, ar fi preferabil să nu se pună decît un simplu cadru de fereastră, în prim plan, cu fața la public. În colțul din dreapta, în fund, un cuier pe care sînt agățate halate cenușii sau vestoane vechi. Eventual, cuierul ar putea fi plasat și el în prim plan, lîngă peretele din dreapta.*

*Lipite de pereți, rafturi cu cărți și dosare prăfuite. În fund stînga, deasupra rafturilor, sînt niște tăbliță: «Jurisprudență», «Coduri»; pe peretele din dreapta, care poate fi ușor oblic, tăbliță indică: «Jurnalul oficial», «Legi fiscale». Deasupra ușii Șefului de Serviciu, un ceas indică: orele 9 și trei minute.*

*La ridicarea cortinei, Dudard, în picioare, lîngă scaunul său, cu profilul drept spre sală; de partea cealaltă a biroului, cu profilul stîng spre sală, Botard; între ei, tot lîngă birou, cu fața spre public, Șeful de Serviciu; Daisy, puțin în spatele Șefului de Serviciu, la stînga lui, are în mînă niște coli de hîrtie dactilografiate. Pe masă, înconjurat de cele trei personaje, deasupra corecturilor și șpalturilor, e deschis un ziar mare.*

*La ridicarea cortinei, timp de cîteva secunde, personajele rămîn imobile, în poziția în care va fi rostită prima replică. Momentul trebuie să facă «tablou vivant». La începutul primului act, trebuie să fi fost la fel.*

*ȘEFUL DE SERVICIU: de vreo 50 de ani, îmbrăcat corect: costum bleu-marin, rozeta legiunii de onoare, guler detașabil scrobit, cravată neagră, mustață mare brună. Se numește Domnul Papillon.*

*DUDARD: 35 de ani; costum cenușiu; are mîneci de lustrin negru pentru a-și păzi vestonul. Poate purta ochelari. E destul de înalt, element de viitor; dacă șeful ar deveni sub-director, el e cel care i-ar lua locul; Botard nu-l iubește.*

*BOTARD: institutor pensionar; tanțoș, mustață mică albă; are vreo 60 de ani pe care-i poartă robust. (Știe tot, înțelege tot.) Poartă un basc pe cap, e îmbrăcat într-un halat lung, cenușiu, de lucru, poartă ochelari pe un nas destul de mare, un creion după ureche, de asemeni mîneci de lustrin.*

*DAISY: tînără, blondă.*

*Mai tîrziu, DOAMNA BOEUF: femeie masivă de 40—50 ani, plînsă, cu sufletul la gură.*

*Personajele sînt deci în picioare la ridicarea cortinei, imobile în jurul mesei din dreapta; Șeful ține mîna și degetul arătător întinse spre ziar. Dudard, cu mîna întinsă în direcția lui Botard, are aerul de a-i spune: «Doar vezi și dumneata!» Botard, cu mîinile în buzunarele halatului, are un zîmbet incredul pe buze, cu aerul de a spune: «Pe mine nu mă duce nimeni!» Daisy, cu filele ei dactilografiate în mînă, are aerul de a sprijini cu privirea pe Dudard. După o clipă, Botard atacă.*

**BOTARD:** PoveștI, poveștI de adormit copiii.

**DAISY:** L-am văzut, am văzut rinocerul!

**DUDARD:** Scrie la gazetă, e clar, nu poți să negi.

**BOTARD** *(cu aerul celui mai profund dispreț):* Pfff!

**DUDARD:** Ce e scris, e scris; poftim, la rubrica faptelor diverse! Citiți, citiți știrea, domnule Șef!

**DOMNUL PAPILLON:** «Ieri, duminică, în orașul nostru, în piața din fața bisericii, la ora aperitivului, o pisică a fost călcată în picioare de un pahiderm».



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAISY: Nu era chiar în piața din fața bisericii!

DOMNUL PAPILLON: Asta-i tot. Nu se dau alte amănunte.

BOTARD: Pfff!

DUDARD: Atîta ajunge, e limpede.

BOTARD: N-am încredere în ziariști. Ziariștii sînt toți niște mincinoși, îi știu, eu nu cred decît ceea ce văd cu proprii mei ochi. Ca fost institutor, îmi plac lucrurile precise, dovedite științific, eu sînt un spirit metodic, exact.

DUDARD: Ce are face aici spiritul metodic?

DAISY *(lui Botard)*: Găsesc, domnule Botard, că știrea este foarte precisă.

BOTARD: Dumneata numești asta precizie? Să fim serioși. Despre ce pahiderm e vorba? Ce înțelege redactorul faptelor diverse prin pahiderm? Nu ne spune. Și ce înțelege prin pisică?

DUDARD: Toată lumea știe ce e o pisică.

BOTARD: E vorba de o pisică sau un cotoi? Și de ce culoare? De ce rasă? Eu nu sînt rasist, sînt chiar antirasist.

DOMNUL PAPILLON: Dar, domnule Botard, nu-i vorba de asta, ce-are face aici rasismul?

BOTARD: Domnule Șef, vă rog să mă scuzați. Nu puteți nega că rasismul este una din marile erori ale secolului.

DUDARD: Bineînțeles, sîntem toți de acord, dar nu e vorba despre...

BOTARD: Domnule Dudard, asemenea lucruri nu se iau ușor. Evenimentele istorice ne-au dovedit doar că rasismul...

DUDARD: Vă repet că nu e vorba despre asta.

BOTARD: Nu s-ar spune.

DOMNUL PAPILLON: Nu e vorba despre rasism.

BOTARD: Nu trebuie pierdută nici o ocazie de a-l demasca.

DAISY: Dar vi se spune doar, că nimeni nu e rasist. Deplasați problema, e vorba pur și simplu de o pisică pe care a strivit-o un pahiderm: în speță, un rinocer.

BOTARD: Eu nu sînt din sud. Cei din sud au prea multă imaginație. Era poate pur și simplu un purice pe care l-a strivit un șoarece. Se face din asta un munte.

DOMNUL PAPILLON *(lui Dudard)*: Să încercăm să punem lucrurile la punct. Dumneata ai văzut deci, ai văzut cu ochii dumitale, rinocerul plimbîndu-se, hoinărind, pe străzile orașului?

DAISY: Nu hoinărea, alerga.

DUDARD: Eu, personal, nu l-am văzut. Dar persoane demne de încredere...

BOTARD *(întrerupîndu-l)*: Vezi bine că sînt pălăvrăgeli, te iei după niște ziariști care nu mai știu ce să invente pentru ca să se vîndă ziarele lor demne de dispreț, pentru ca să-și servească patronii, ai căror servitori sînt. Și dumneata crezi, domnule Dudard, dumneata, un jurist, un licențiat în drept! Dă-mi voie să rid! Ha, ha, ha!

DAISY: Dar eu l-am văzut, am văzut rinocerul. Pun mîna în foc.

BOTARD: Haida-de! Te credeam fată serioasă.

DAISY: Domnule Botard, eu n-am halucinații! Și nu eram singură, mai era lume în jurul meu care se uita.

BOTARD: Pfff! Se uita fără îndoială la altceva!... Plimbăreți, oameni care n-au nimic de făcut, care nu muncesc, trîntori.

DUDARD: Dar asta a fost ieri, era duminică.

BOTARD: Eu lucrez și duminica. Nu ascult de popii care vă aduc la biserică pentru a vă împiedica să vă vedeți de treburi și să vă cîștigați pîinea cu sudoarea frunții.

DOMNUL PAPILLON *(indignat)*: Oh!

BOTARD: Scuzați-mă, n-aș vrea să vă vexez. Deși disprețuiesc religiile, nu se poate spune că nu le stimez. *(Lui Daisy:)* În primul rînd, dumneata știi ce e un rinocer?

DAISY: Este un... este un animal foarte mare și urît!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BOTARD: Şi te mai lauzi că ai o gîndire precisă! Rinocerul, domnişoară...

DOMNUL PAPILLON: Doar n-ai să ne faci aici un curs despre rinoceri. Nu sîntem la şcoală.

BOTARD: Din păcate.

*În timpul ultimelor replici, Berenger poate fi văzut urcînd cu precauţie ultimele trepte ale scării, apoi întredeschizînd prudent uşa biroului care lasă astfel să se vadă firma cu inscripţia «Editura juridică».*

DOMNUL PAPILLON *(lui Daisy)*: Bun! A trecut de 9, domnişoară; ridică, te rog, condica de prezenţă. Cu atît mai rău pentru întîrziaţi!

*Daisy se îndreaptă spre măsuţa din stînga unde se află condica de prezenţă, în momentul în care Berenger intră.*

BERENGER *(intrînd, în timp ce ceilalţi continuă să discute; lui Daisy)*: Bună ziua domnişoară Daisy. N-am întîrziat?

BOTARD *(către Dudard şi Domnul Papillon)*: Lupt împotriva ignoranţei oriunde o întîlnesc!

DAISY *(lui Berenger)*: Domnule Berenger, grăbiţi-vă.

BOTARD: ... în palate, în colibe!

DAISY *(lui Berenger)*: Semnaţi repede condica!

BERENGER: O, mulţumesc! Şeful a sosit?

DAISY *(lui Berenger, cu un deget pe buze)*: Ssst! Da, e aici.

BERENGER: Deja! Aşa devreme? *(Se repede să semneze condica.)*

BOTARD *(continuînd)*: Oriunde! Chiar în întreprinderile editoriale.

DOMNUL PAPILLON *(lui Botard)*: Domnule Botard, cred că...

BERENGER *(semnînd condica, lui Daisy)*: Dar nu e încă nouă şi zece...

DOMNUL PAPILLON *(lui Botard)*: Cred că depăşeşti limitele politeţei.

DUDARD *(domnului Papillon)*: Aşa cred şi eu, domnule.

DOMNUL PAPILLON *(lui Botard)*: N-ai să-mi spui că domnul Dudard, colaboratorul meu şi colegul dumitale, licenţiat în drept şi excelent funcţionar, este un ignorant!

BOTARD: Nu, asta nu. Totuşi, la drept vorbind, Facultăţile, Universitatea, toate astea nu preţuiesc cît şcoala comunală.

DOMNUL PAPILLON *(lui Daisy)*: Unde-i condica de prezenţă?

DAISY *(domnului Papillon)*: Poftim, domnule! *(I-o întinde.)*

DOMNUL PAPILLON *(lui Berenger)*: Ah, iată-l pe domnul Berenger!

BOTARD *(lui Dudard)*: Universitarilor le lipsesc ideile clare, spiritul de observaţie, simţul practic.

DUDARD *(lui Botard)*: Da de unde!

BERENGER *(domnului Papillon)*: Bună ziua domnule Papillon. *(Berenger tocmai se îndrepta, în spatele şefului, ocolind grupul celor trei personaje, spre cuier; va lua de pe cuier halatul său de lucru sau vestonul uzat, agăţînd în loc vestonul său de oraş; acum, lîngă cuier, scoţînd o haină şi punînd-o pe cealaltă, apoi mergînd la masa lui de lucru, în sertarul căreia îşi va găsi mînecuţele de lustrin negru, etc., salută.)* Bună ziua, domnule Papillon! Scuzaţi-mă, era să întîrzii. Bună ziua, Dudard! Bună ziua, domnule Botard.

DOMNUL PAPILLON: Ia spune, Berenger, ai văzut şi dumneata rinoceri?

BOTARD *(lui Dudard)*: Universitarii sînt nişte spirite abstracte care nu ştiu nimic din viaţă.

DUDARD *(lui Botard)*: Prostii!

BERENGER *(continuînd să-şi pregătească lucrurile pentru ca să se apuce de treabă, cu o sîrguinţă excesivă, ca pentru a-şi face iertată întîrzierea, domnului Papillon, pe un ton firesc)*: Da, desigur, i-am văzut!

BOTARD *(întorcîndu-se)*: Pfff!

DAISY: Aha! Vedeţi, nu sînt nebună!

BOTARD *(ironic)*: O, domnul Berenger spune asta din galanterie, căci e un galant — deşi nu are aerul.

DUDARD: Să spui că ai văzut un rinocer, e galanterie?

BOTARD: Desigur — cînd o faci ca să sprijini afirmaţiile fanteziste ale domni-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şoarei Daisy. Toată lumea se poartă galant cu domnişoara Daisy, e de înţeles.

DOMNUL PAPILLON: Nu fi de rea credinţă, domnule Botard. Domnul Berenger n-a luat parte la controversă. Abia a venit.

BERENGER *(lui Daisy)*: Nu-i aşa că l-ai văzut? Noi l-am văzut.

BOTARD: Pfff! E posibil ca domnului Berenger, să i se fi părut că zăreşte un rinocer. *(În spatele lui Berenger arată prin semne că Berenger bea.)* Are atîta imaginaţie! Cu el, totul e posibil.

BERENGER: Nu eram singur, cînd am văzut rinocerul! Sau poate cei doi rinoceri.

BOTARD: Nici măcar nu ştie cîţi a văzut!

BERENGER: Eram alături de prietenul meu Jean!... Şi mai erau şi alţii.

BOTARD *(lui Berenger)*: Baţi cîmpii, pe onoarea mea.

DAISY: Era un rinocer unicorn.

BOTARD: Pfff! S-au înţeles amîndoi ca să-şi bată joc de noi.

DUDARD *(lui Daisy)*: Cred mai degrabă că avea două coarne, după cîte am auzit!

BOTARD: Atunci, ar trebui să vă puneţi de acord.

DOMNUL PAPILLON *(uitîndu-se la ceas)*: Să terminăm domnilor, timpul trece.

BOTARD: Dumneata, domnule Berenger, ai văzut un rinocer sau doi rinoceri?

BERENGER: Aă! Să vedeţi...

BOTARD: Nu ştii. Domnişoara Daisy a văzut un rinocer unicorn. Rinocerul dumitale, domnule Berenger, dac-ai văzut un rinocer, era unicorn sau cu două coarne?

BERENGER: Să vedeţi, tocmai aici e toată problema.

BOTARD: Cam încîlcită povestea asta.

DAISY: Oh!

BOTARD: N-aş vrea să vă vexez, dar nu cred în povestea voastră! Rinoceri pe la noi n-a văzut nimeni, niciodată!

DUDARD: Odată ajunge!

BOTARD: Nimeni, niciodată! Doar în pozele din manualele şcolare. Rinocerii voştri n-au răsărit decît în minţile babelor.

BERENGER: Expresia «a răsări» aplicată la rinoceri mi se pare cam necorespunzătoare.

DUDARD: Într-adevăr.

BOTARD *(continuînd)*: Rinocerul vostru este un mit!

DAISY: Un mit?

DOMNUL PAPILLON: Domnilor, cred că e timpul să ne apucăm de treabă.

BOTARD *(lui Daisy)*: Un mit, ca şi farfuriile zburătoare!

DUDARD: Dar a existat o pisică strivită, e de netăgăduit!

BERENGER: Sînt şi eu martor.

DUDARD *(arătîndu-l pe Berenger)*: Şi martori!

BOTARD: Un asemenea martor!

DOMNUL PAPILLON: Domnilor, domnilor!

BOTARD *(lui Dudard)*: Psihoză colectivă, domnule Dudard. Psihoză colectivă! Aşa e şi cu religia, care este opiul popoarelor!

DAISY: Eu una, cred în farfuriile zburătoare!

BOTARD: Pfff!

DOMNUL PAPILLON *(cu fermitate)*: Gata, destul. Exagerăm. Destulă vorbărie! Cu sau fără rinocer, cu sau fără farfurii zburătoare, treaba trebuie făcută! Firma nu vă plăteşte pentru ca să vă pierdeţi timpul discutînd despre animale reale sau imaginare!

BOTARD: Imaginare!

DUDARD: Reale!

DAISY: Foarte reale.

DOMNUL PAPILLON: Domnilor, vă atrag încă o dată atenţia: sînteţi în orele de lucru. Daţi-mi voie să curm această polemică sterilă...

BOTARD *(jignit, ironic)*: De-acord, domnule Papillon. Sînteţi Şeful. Dacă dumneavoastră ordonaţi, trebuie să ne supunem.

DOMNUL PAPILLON: Domnilor, grăbiţi-vă. Nu vreau să mă găsesc în faţa penibilei obligaţii de a reţine o amendă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din salariile dumneavoastră ! Domnule Dudard, cum merge cu comentariul dumitale asupra legii pentru reprimarea alcoolismului?

DUDARD: Îl pun la punct, domnule Şef.

DOMNUL PAPILLON: Caută să-l termini. E urgent. Dumneavoastră, domnule Berenger şi domnule Botard, aţi terminat de revăzut corectura la reglementarea vinurilor zise « cu denumire controlată »?

BERENGER: Nu încă, domnule Papillon, dar nu mai avem mult.

DOMNUL PAPILLON: Terminaţi corectura împreună. Tipografia aşteaptă. Dumneata, domnişoară, îmi aduci corespondenţa, s-o semnez la mine în birou. Bate-o repede la maşină.

DAISY: Am înţeles, domnule Papillon.

*Daisy merge la măsuţa ei şi bate la maşină. Dudard se aşează la birou şi începe să lucreze. Berenger şi Botard la masa lor, amîndoi cu profilul spre sală; Botard, cu spatele la uşa care dă spre scară. Botard pare prost dispus; Berenger este pasiv şi cam mahmur; Berenger instalează corecturile pe masă, întinde manuscrisul lui Botard; Botard se aşează bombănind, în timp ce Domnul Papillon iese trîntind uşa.*

DOMNUL PAPILLON: La revedere, domnilor ! *(Iese.)*

BERENGER *(citind şi corectînd, în timp ce Botard urmăreşte pe manuscris cu un creion):* Reglementarea vinurilor zise « cu denumire... » *(Corectează.)* De-nu-mi-re... Vinurile cu denumire controlată din regiunea Bordeaux, regiune inferioară a colinelor superioare...

BOTARD: La mine nu-i ! Un rînd sărit.

BERENGER: Reiau: Vinurile cu denumire controlată...

DUDARD *(către Berenger şi Botard):* Citiţi mai încet, vă rog. Vă aud tot timpul, mă împiedicaţi să fiu atent la lucrul meu.

BOTARD *(lui Dudard, pe deasupra capului lui Berenger, reluînd discuţia de adineauri, în timp ce Berenger, de cîteva clipe, corectează singur: îşi mişcă buzele fără zgomot, citind):* E o mistificare !

DUDARD: Ce este o mistificare?

BOTARD: Povestea asta cu rinoceri, ce altceva ! Numai propaganda dumneavoastră pune în circulaţie asemenea zvonuri.

DUDARD *(întrerupîndu-se din lucru):* Care propagandă?

BERENGER *(intervenind):* Nu e propagandă.

DAISY *(întrerupînd scrisul la maşină):* Dar vă repet că am văzut... am văzut... Toţi am văzut.

DUDARD *(lui Botard):* Mă faci să rîd... Propagandă ! În ce scop?

BOTARD *(lui Dudard):* Haide, haide !... Ştii mai bine ca mine. Nu face pe naivul.

DUDARD *(supărîndu-se):* În orice caz, domnule Botard, pe mine nu mă plătesc pontenegrinii.

BOTARD *(roşu de mînie, bate cu pumnul în masă):* E o insultă. Nu voi permite. *(Domnul Botard se scoală.)*

BERENGER *(rugător):* Domnule Botard, te rog...

DAISY: Domnule Dudard, vă rog...

BOTARD: Vă spun că este o insultă...

*Uşa dinspre cabinetul Şefului se deschide brusc: Botard şi Dudard se aşează foarte repede; Şeful de Serviciu ţine în mînă condica de prezenţă; la apariţia lui, s-a făcut brusc tăcere.*

DOMNUL PAPILLON: Domnul Boeuf n-a venit azi?

BERENGER *(privind în jur):* Într-adevăr e absent.

DOMNUL PAPILLON: Şi tocmai aveam nevoie de el ! *(Către Daisy):* A anunţat că e bolnav, sau că e reţinut?

DAISY: Nu mi-a comunicat nimic.

DOMNUL PAPILLON *(deschizînd complet uşa şi intrînd):* Dacă mai merge aşa, am să-l dau afară. Nu e prima dată cînd ne face figura asta. Pînă acum am închis ochii, dar nu se mai poate... Are cineva dintre dumneavoastră cheia biroului lui?

*Tocmai în momentul acesta îşi face intrarea doamna Boeuf. În timpul*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Desen inedit de
RENATO GUTTUSO

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*ultimei replici, spectatorii au putut-o vedea urcînd cît a putut de repede ultimele trepte ale scării. A deschis brusc uşa, e cu sufletul la gură, speriată.*

BERENGER: A, uite-o pe doamna Boeuf!

DAISY: Bună ziua, doamnă Boeuf.

DOAMNA BOEUF: Bună ziua, domnule Papillon! Bună ziua, doamnelor, domnilor!

DOMNUL PAPILLON: Dar soţul dumitale? Ce i s-a întîmplat? Nu mai vrea să se deranjeze?

DOAMNA BOEUF *(gîfîind)*: Vă rog să-l scuzaţi, să scuzaţi pe soţul meu... A plecat la familia lui pentru sfîrşitul săptămînii. Are puţină gripă.

DOMNUL PAPILLON: Aha! Are puţină gripă!

DOAMNA BOEUF *(întinzînd Şefului o hîrtie)*: Poftim. Poftim, spune şi în telegramă. Speră să fie înapoi miercuri... *(Aproape leşinînd.)* Daţi-mi un pahar cu apă... Şi un scaun...

*Berenger îi aduce, în mijlocul scenei, scaunul lui, pe care ea se prăbuşeşte.*

DOMNUL PAPILLON *(lui Daisy)*: Dă-i un pahar cu apă.

DAISY: Imediat!

*Îi aduce un pahar cu apă, îi dă să bea în timpul celor cîteva replici care urmează.*

DUDARD *(şefului)*: Trebuie să fie cardiacă.

DOMNUL PAPILLON: E foarte neplăcut că domnul Boeuf lipseşte, dar nu e un motiv să vă pierdeţi capul!

DOAMNA BOEUF *(cu greu)*: Dar... să vedeţi... Am fost urmărită de un rinocer, de acasă pînă aici...

BERENGER: Cu un corn sau cu două?

BOTARD *(pufnind în ris)*: E caraghios!

DUDARD *(indignîndu-se)*: Dar lăsaţi-o să vorbească!

DOAMNA BOEUF *(făcînd un mare efort pentru a preciza şi arătînd cu degetul în direcţia scării)*: E aici, jos, la intrare! Pare că vrea să urce scara.

*În aceeaşi clipă, se aude un zgomot. Se văd treptele scării prăbuşindu-se sub o greutate probabil formidabilă. Se aud, venind de jos, mugete înspăimîntate. Praful stîrnit de prăbuşirea scării risipindu-se, va lăsa să se vadă palierul scării suspendat în vid.*

DAISY: Doamne!

DOAMNA BOEUF *(pe scaun, duce mîna la inimă)*: Oh! Ah!

*Berenger se agită în jurul doamnei Boeuf, o bate pe obraz, îi dă să bea.*

BERENGER: Calmaţi-vă!

*Între timp domnul Papillon, Dudard şi Botard se reped în stînga, deschid uşa îmbrîncindu-se şi ajung pe palierul scării învăluiţi de praf. Mugetele continuă să se audă.*

DAISY *(Doamnei Boeuf)*: Vă simţiţi mai bine, doamnă Boeuf?

DOMNUL PAPILLON *(pe palier)*: Uite-l! Jos! E un rinocer!

BOTARD: Nu văd nimic. E o iluzie.

DUDARD: Ba da, acolo, jos, umblă de colo, colo.

DOMNUL PAPILLON: Domnilor, nu e nici o îndoială. Umblă de colo, colo.

DUDARD: Nu va putea urca. Nu mai e scară.

BOTARD: Foarte bizar. Ce poate să însemne asta?

DUDARD *(întorcîndu-se spre Berenger)*: Hai, vino să vezi. Vino să-ţi vezi rinocerul.

BERENGER: Am venit. *(Berenger se precipită înspre palier urmat de Daisy care o părăseşte pe doamna Boeuf.)*

DOMNUL PAPILLON *(lui Berenger)*: Ei, dumneata, specialistul în rinoceri, priveşte!

BERENGER: Nu sînt specialist în rinoceri...

DAISY: O!... priviţi... cum umblă de colo, colo. S-ar zice că suferă... Ce vrea oare?

DUDARD: Parc-ar căuta pe cineva. *(lui Botard:)* Îl vezi acum?

BOTARD *(vexat)*: Într-adevăr, îl văd.

DAISY *(domnului Papillon)*: Poate că avem toţi halucinaţii? Şi dumneavoastră...



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BOTARD: Eu nu am niciodată halucinații. Dar e ceva aici.
DUDARD *(lui Botard)*: Ce, ceva?
DOMNUL PAPILLON *(lui Bérenger)*: E chiar un rinocer, nu-i așa? Chiar cel pe care l-ai mai văzut? *(Către Daisy:)* Și dumneata!
DAISY: Desigur.
BERENGER: Are două coarne. E un rinocer african, sau mai degrabă asiatic. Ah, nu mai știu dacă rinocerul african are un corn sau două.
DOMNUL PAPILLON: Ne-a dărîmat scara, cu atît mai bine, ceva de felul ăsta trebuia să se întîmple! De cînd cer Direcției Generale să ne construiască trepte de ciment în locul scării ăsteia vechi mîncate de carii....
DUDARD: Și săptămîna trecută am trimis un raport, domnule Șef.
DOMNUL PAPILLON: Asta trebuia să se întîmple, trebuia să se întîmple. Era de prevăzut. Am avut dreptate.
DAISY *(domnului Papillon, ironică)*: Ca deobicei.
BERENGER *(lui Dudard și domnului Papillon)*: Stați, să vedem, bicornismul este caracteristic pentru rinocerul din Asia sau pentru cel din Africa? Unicornismul este caracteristic celui din Africa sau celui din Asia...
DAISY: Bietul animal, tot mugește, tot umblă de colo, colo. Ce-o fi vrînd? O, se uită la noi. *(În direcția rinocerului:)* Pisu, pisu, pisu...
DUDARD: Doar n-ai să-ncepi să-l mîngîi, nici n-o fi domesticit...
DOMNUL PAPILLON: Oricum, nu poate ajunge la el.
*(Rinocerul mugește înfiorător.)*
DAISY: Bietul animal!
BERENGER *(continuînd, lui Botard)*: Dumneata care știi o mulțime de lucruri, nu crezi că dimpotrivă bicornismul este...
DOMNUL PAPILLON: Bați cîmpii dragul meu Berenger, ești încă mahmur. Domnul Botard are dreptate.
BOTARD: Cum se poate, într-o țară civilizată...
DAISY *(lui Botard)*: De acord. Dar există sau nu?
BOTARD: Este o mașinație infamă. *(Cu un gest de orator la tribună arată cu degetul spre Dudard și-l fulgeră cu privirea:)* E vina dumitale.
DUDARD: De ce a mea — și nu a dumitale?
BOTARD *(furios)*: Vina mea? Toate cad în spinarea celor mici. Dacă n-ar depinde decît de mine...
DOMNUL PAPILLON: Sîntem într-o situație imposibilă, fără scară.
DAISY *(lui Botard și lui Dudard)*: Calmați-vă domnilor, nu e momentul!
DOMNUL PAPILLON: E din vina Direcției Generale.
DAISY: Poate. Dar cum o să coborîm?
DOMNUL PAPILLON *(glumind sentimental și mîngîind obrazul dactilografei)*: Te voi lua în brațe și vom sări împreună!
DAISY *(respingînd mîna Șefului de Serviciu)*: Nu-ți pune mîna zgrunțuroasă pe fața mea, pahiderm ce ești!
DOMNUL PAPILLON: Glumeam!
*Între timp, rinocerul n-a încetat să mugească, iar doamna Boeuf s-a ridicat și s-a apropiat de grup. Ea fixează cîteva minute, foarte atent, rinocerul care, jos, umblă încoace și încolo; brusc, doamna Boeuf scoate un strigăt îngrozitor.*
DOAMNA BOEUF: Dumnezeule! Nu se poate!
BERENGER *(doamnei Boeuf)*: Ce aveți?
DOAMNA BOEUF: E soțul meu! Boeuf, bietul meu Boeuf, ce-ai pățit?
DAISY *(doamnei Boeuf)*: Sînteți sigură?
DOAMNA BOEUF: Îl recunosc, îl recunosc.
*Rinocerul răspunde printr-un muget violent, dar tandru.*
DOMNUL PAPILLON: Nemaipomenit! De data asta într-adevăr îl dau afară!
DUDARD: E asigurat?
BOTARD *(aparte)*: Înțeleg totul...
DAISY: Dar cum se pot plăti asigurările, într-un caz ca ăsta?
DOAMNA BOEUF *(lesinînd în brațele lui Berenger)*: Ah, doamne!
BERENGER: Oh!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAISY: S-o ducem de-aici.
*Berenger, ajutat de Dudard și de Daisy, o cară pe doamna Boeuf până la scaunul pe care a stat și o așează.*
DUDARD *(în timp ce o transportă)*: Nu vă necăjiți, doamnă Boeuf.
DOAMNA BOEUF: Ah! Oh!
DAISY: Poate că trece...
DOMNUL PAPILLON *(lui Dudard)*: Din punct de vedere juridic, ce se poate face?
DUDARD: Să întrebăm la contencios.
BOTARD *(urmînd cortegiul și ridicînd brațele spre cer)*: E nebunie curată! Ce societate! *(Toată lumea se agită în jurul doamnei Boeuf, cineva o bate pe obraji, ea deschide ochii, scoate un «ah», închide iar ochii, iar o bate cineva pe obraji, în timp ce Botard vorbește.)* În orice caz, fiți siguri că voi spune totul comitetului de acțiune din care fac parte. Nu voi părăsi un coleg în nevoie. Toate acestea se vor ști.
DOMANA BOEUF *(revenindu-și)*: Dragul meu, bietul de el, nu pot să-l las așa, dragul meu, bietul de el! *(Se aude un muget.)* Mă cheamă. *(Cu duioșie:)* Mă cheamă!
DAISY: Vă e mai bine, doamnă Boeuf?
DUDARD: Își vine în fire.
BOTARD *(doamnei Boeuf)*: Fiți sigură de sprijinul delegației noastre. Vreți să deveniți membră a comitetului nostru?
DOMNUL PAPILLON: Iar o să întîrziem cu lucrările. Domnișoară Daisy, corespondența!
DAISY: Întîi să vedem cum putem ieși de aici.
DOMNUL PAPILLON: E o problemă... Pe fereastră.
*Merg toți spre fereastră, afară de doamna Boeuf, prăbușită pe scaunul ei, și de Botard — care rămîn în mijlocul scenei.*
BOTARD: Știu de unde vine toată povestea asta.
DAISY *(la fereastră)*: E prea sus!
BERENGER: Poate c-ar trebui chemați pompierii, să vină cu scările!
DOMNUL PAPILLON: Domnișoară Daisy, du-te în biroul meu și telefonează după pompieri.
*Domnul Papillon pare că vrea s-o urmeze. Daisy iese prin fund, ce va auzi cum ridică receptorul, cum spune: «Alo, alo, pompierii?» și un vag zgomot de convorbire telefonică.*
DOAMNA BOEUF *(se ridică brusc)*: Nu pot să-l las așa, nu pot să-l las așa!
DOMNUL PAPLLION: Dacă doriți să divorțați... Aveți acum un motiv valabil.
DUDARD: Divorțul va fi fără îndoială în defavoarea lui.
DOAMNA BOEUF: Nu! Bietul de el! Nu este momentul, nu pot să-mi părăsesc soțul în această situație.
BOTARD: Sînteți o femeie de treabă.
DUDARD *(doamnei Boeuf)*: Dar ce veți face?
*(Doamna Boeuf aleargă spre stînga, precipitîndu-se spre palier.)*
BERENGER: Atenție!
DOAMNA BOEUF: Nu pot să-l părăsesc, nu pot să-l părăsesc.
DUDARD: Opriți-o!
DOAMNA BOEUF: Îl iau acasă!
DOMNUL PAPILLON: Ce vrea să facă?
DOAMNA BOEUF *(pregătindu-se să sară de pe marginea palierului)*: Vin, dragul meu, vin.
BERENGER: Vrea să sară!
BOTARD: E datoria ei.
DUDARD: N-o să poată.
*Toți, afară de Daisy care continuă să telefoneze, sînt lîngă ea pe palier; doamna Boeuf sare; Berenger, care încearcă totuși s-o rețină, rămîne cu fusta ei în mînă.*
BERENGER: N-am reușit s-o rețin.
*(Se aude, de jos, mugetul tandru al rinocerului.)*
DOAMNA BOEUF: Iată-mă, dragul meu, iată-mă.
DUDARD: A aterizat pe spinarea lui, călare.
BOTARD: E o amazoană!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VOCEA DOAMNEI BOEUF: Acasă, dragul meu, să mergem acasă.
DUDARD: Pornesc în galop.
*Dudard, Berenger, Botard, domnul Papillon revin în scenă, se duc la fereastră.*
BERENGER: Merg repede.
DUDARD *(Domnului Papillon):* Ați practicat vreodată călăria?
DOMNUL PAPILLON: Cîndva... puțin... *(Privind spre ușa din fund, lui Dudard.)* Tot mai telefonează!...
BERENGER *(urmărind cu privirea rinocerul):* Sînt deja departe. Nu se mai văd.
DAISY *(intrînd):* Pînă am prins pompierii!...
BOTARD *(ca o concluzie la un monolog interior):* Ne-am pricopsit!
DAISY: Greu am mai prins pompierii!
DOMNUL PAPILLON: Arde peste tot?
BERENGER: Sînt de părerea domnului Botard. Atitudinea doamnei Boeuf e într-adevăr mișcătoare, are inimă.
DOMNUL PAPILLON: Am un funcționar mai puțin, trebuie să-l înlocuiesc.
BERENGER: Credeți într-adevăr că nu ne mai poate fi util?
DAISY: Nu, nu arde. Pompierii au fost chemați pentru alți rinoceri.
BERENGER: Pentru alți rinoceri!
DUDARD: Cum, pentru alți rinoceri?
DAISY: Da, pentru alți rinoceri. Sînt semnalați cam peste tot în oraș. Azi dimineață erau șapte, acum sînt șaptesprezece.
BOTARD: Ce vă spuneam?
DAISY *(continuînd):* Ar fi fost semnalați chiar treizecișidoi. Nu e încă oficial, dar se va confirma desigur.
BOTARD *(mai puțin convins):* Pff! Se exagerează.
DOMNUL PAPILLON: Dar vin să ne scoată de aici?
BERENGER: Mie mi-e foame.
DAISY: Da, vin, pompierii sînt pe drum.
DOMNUL PAPILLON: Și lucrările!
DUDARD: Cred că este un caz de forță majoră.
DOMNUL PAPILLON: Vom trebui să recuperăm orele de lucru pierdute.
DUDARD: Ei, domnule Botard, tot mai negi evidența rinoceristică?
BOTARD: Delegația noastră se opune la concedierea fără preaviz a domnului Boeuf.
DOMNUL PAPILLON: Nu eu decid, vom studia concluziile anchetei.
BOTARD *(lui Dudard):* Nu, domnule Dudard, nu neg evidența rinoceristică. Nu am negat-o niciodată.
DUDARD: Ești de rea credință.
DAISY: Da, da! Sînteți de rea credință.
BOTARD: Repet că n-am negat-o niciodată. Țineam pur și simplu să văd pînă unde poate să meargă afacerea asta. Dar eu unul, știu ce trebuie să cred. Eu nu constat pur și simplu fenomenul. Eu îl înțeleg și-l explic. Cel puțin, l-aș putea explica dacă...
DUDARD: Dar explică-ni-l.
DAISY: Explicați-l, domnule Botard.
DOMNUL PAPILLON: Explică-l, de vreme ce colegii dumitale ți-o cer.
BOTARD: Am să vi-l explic...
DUDARD: Te ascultăm.
DAISY: Sînt tare curioasă.
BOTARD: Am să vi-l explic... cîndva..
DUDARD: De ce nu chiar acum?
BOTARD *(domnului Papillon, amenințător):* O să ne explicăm noi curînd, între noi. *(Tuturor:)* Eu știu decc-ul lucrurilor, dedesubturile istoriei...
DAISY: Care dedesubturi?
BERENGER: Care dedesubturi?
DUDARD: Tare aș vrea să le cunosc, dedesubturile.
BOTARD *(continuînd, teribil):* Și cunosc și numele tuturor celor responsabili. Numele trădătorilor. Nu mă las tras pe sfoară. Am să vă dezvălui scopul și semnificația acestei provocări! Voi demasca pe instigatori.
BERENGER: Cine ar avea interes să...
DUDARD *(lui Botard):* O ici razna, domnule Botard.
DOMNUL PAPILLON: Să n-o luăm razna.
BOTARD: Eu, o iau razna? O iau rasna?
DAISY: Mai înainte ne-ați acuzat că avem halucinații.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BOTARD: Mai înainte, da. Acum halucinația a devenit provocare.

DUDARD: Și cum s-a efectuat trecerea asta, după dumneata?

BOTARD: Domnilor, este secretul lui Polichinelle! Numai copiii nu înțeleg nimic. Numai fățarnicii se fac că nu înțeleg.

*Se aude zgomotul și semnalul automobilului pompierilor care sosesc. Se aud frînele mașinii care oprește brusc sub fereastră.*

DAISY: Au venit pompierii!

BOTARD: Trebuie ca lucrurile să se schimbe, așa nu se mai poate.

DUDARD: Toate astea n-au nici o semnificație, domnule Botard, Rinocerii există — și gata. Toate astea nu înseamnă nimic altceva,

DAISY *(la fereastră, privind în jos):* Pe aici, domnilor pompieri. *(Se aude de jos mișcare, agitație, zgomotul automobilului.)*

VOCEA UNUI POMPIER: Instalați scara.

BOTARD *(lui Dudard):* Eu am cheia evenimentelor, un sistem de interpretare care nu dă greș.

DOMNUL PAPILLON: Ar trebui totuși să revenim la birou după amiază. *(Se vede cum scara pmopierilor se sprijină de fereastră.)*

BOTARD: Dați-le încolo de afaceri, domnule Papillon.

DOMNUL PAPILLON: Ce va spune Direcția Generală?

DUDARD: E un caz excepțional.

BOTARD *(arătînd spre fereastră):* Nu putem fi obligați să venim tot pe drumul ăsta. Vom aștepta să se repare scara.

DUDARD: Dacă cineva își rupe un picior, ar putea fi neplăcut pentru Direcție.

DOMNUL PAPILLON: E adevărat. *(Se vede apărînd casca unui pompier, apoi pompierul.)*

BERENGER *(lui Daisy, arătînd fereastra):* După dumneata, domnișoară Daisy.

POMPIERUL: Hai, domnișoară. *Pompierul o ia pe domnișoara Daisy în brațe, prin fereastra pe care aceasta o escaladează, și dispare cu ea.*

DUDARD: La revedere, domnișoară Daisy. Pe curînd. Pe curînd.

DAISY *(dispărînd):* Pe curînd, domnilor!

DOMNUL PAPILLON *(la fereastră):* Telefonează-mi mîine dimineață, domnișoară. Ai să vii să bați corespondența la mine acasă. *(Lui Berenger:)* Domnule Berenger, îți atrag atenția că nu sîntem în vacanță și că vom relua lucrul imediat ce va fi posibil. *(Celorlalți doi:)* M-ați auzit, domnilor?

DUDARD: De acord, domnule Papillon.

BOTARD: Evident, sîntem exploatați pînă la sînge!

POMPIERUL *(reapărînd la fereastră:)* Cine-i la rînd?

DOMNUL PAPILLON *(adresîndu-se celor trei):* Hai, duceți-vă.

DUDARD: După dumneavoastră, domnule Papillon.

BERENGER: După dumneavoastră, domnule Șef.

BOTARD: După dumneavoastră, desigur.

DOMNUL PAPILLON *(lui Berenger):* Dă-mi, te rog, corespondența domnișoarei Daisy. Acolo, pe masă. *Berenger aduce corespondența și o dă lui Papillon.*

POMPIERUL: Mai repede, vă rog. N-avem timp. Ne mai cheamă și alții.

BOTARD: Ce vă spuneam? *(Domnul Papillon, cu corespondența subsuoară, escaladează fereastra.)*

DOMNUL PAPILLON *(pompierilor):* Atenție, dosarele. *(Întorcîndu-se către Dudard, Botard și Berenger;)* Domnilor, la reverdere.

DUDARD: La revedere, domnule Papillon.

BERENGER: La revedere, domnule Papillon.

DOMNUL PAPILLON *(a dispărut; îl auzim spunînd:* «Atenție, hîrtiile!»)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VOCEA DOMNULUI PAPILLON: Dudard! Să încui birourile!

DUDARD *(strigînd):* N-aveți grijă, domnule Papillon. *(Lui Botard:)* După dumneata, domnule Botard.

BOTARD: Domnilor, cobor. Și imediat voi lua contact cu autoritățile competente. Voi elucida acest fals mister. *(Se îndreaptă spre fereastră, pentru a o escalada.)*

DUDARD: Credeam că pentru dumneata totul e limpede!

BOTARD *(escaladînd fereastra):* Ironia dumitale nu mă atinge. Ceea ce vreau, este să vă arăt dovezile, documentele, da, dovezile trădării!

DUDARD: E absurd...

BOTARD: Această insultă...

DUDARD *(întrerupîndu-l):* Dumneata mă insulți...

BOTARD *(dispărînd):* Eu nu insult. Eu demonstrez.

VOCEA POMPIERULUI: Hai, hai...

DUDARD *(lui Berenger):* Ce faci azi după prînz? Poate bem un păhăruț...

BERENGER: Îmi pare rău. Vreau să profit de după amiaza asta liberă ca să trec pe la prietenul meu Jean. Vreau totuși să mă împac cu el. Ne-am supărat. E și vina mea. *(Capul pompierului reapare la fereastră.)*

POMPIERUL: Haideți...

BERENGER *(arătînd fereastra):* După dumneata.

DUDARD *(lui Berenger):* După dumneata.

BERENGER *(lui Dudard):* O! nu, după dumneata.

DUDARD *(lui Berenger):* Nicidecum, după dumneata.

BERENGER *(lui Dudard):* Te rog, după dumneata, după dumneata.

POMPIERUL: Mai repede, mai repede.

DUDARD *(lui Berenger):* După dumneata, după dumneata.

BERENGER *(lui Dudard):* După dumneata, după dumneata.

*Escaladează amîndoi fereastra în același timp. Pompierul îi ajută să coboare, în timp ce cade:*

*Cortina*

*Sfîrșitul tabloului*

## Tabloul 2

*Acasă la Jean. Structura dispozitivului scenic este aproximativ aceiași ca în primul tablou al acestui al doilea act. Scena este deci împărțită în două. În dreapta, ocupînd trei sferturi sau patru cincimi din scenă, după cît este aceasta de largă, se vede camera lui Jean, în care acesta este culcat. În mijlocul scenei, un scaun sau un fotoliu, în care se va instala Bérenger. În dreapta, la mijloc, o ușe dînd spre cabinetul de toaletă al lui Jean. Cînd Jean se va duce să-și facă toaleta, se va auzi zgomotul apei curgînd din robinet. Apoi zgomotul dușului. În stînga camerei, un perete desparte scena în două. La mijloc, ușa dinspre scară. Dacă se preferă un decor stilizat, se poate pune numai o ușă fără perete. În stînga scenei, se vede scara, ultimele trepte spre apartamentul lui Jean, balustrada, palierul. În fund, pe palier, ușa apartamentului vecinilor. Mai jos, în fund, partea de sus a unei uși cu geam, deasupra căreia se vede scris « Portar ».*

*La ridicarea cortinei, Jean, în pat, învelit, cu spatele la public. Tușește. După cîteva clipe, apare Bérenger urcînd ultimele trepte ale scării. Bate la ușă, Jean nu răspunde. Bérenger bate din nou.*

BERENGER; Jean! *(Bate iar.)* Jean! *Ușa din fundul palierului se deschide, apare un bătrînel cu bărbuță albă.*

BĂTRÎNELUL: Ce doriți?

BERENGER: Am venit la Jean, la domnul Jean, prietenul meu.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BĂTRÎNELUL: Credeam că pentru minc. Şi pe mine tot Jean mă cheamă, dar era pentru celălalt.
VOCEA NEVESTEI BĂTRÎNELULUI *(din fundul camerei)*: E pentru noi?
BĂTRÎNELUL *(întorcîndu-se spre nevastă-sa, care nu se vede)*: E pentru celălalt.
BERENGER *(bătînd la uşă)*: Jean!
BĂTRÎNELUL: Nu l-am văzut ieşind. L-am văzut aseară. Nu părea prea bine dispus.
BERENGER: Ştiu şi de ce, e din vina mea.
BĂTRÎNELUL: Poate. Şi nu vrea să deschidă. Mai încercaţi.
VOCEA NEVESTEI BĂTRÎNELULUI: Jean! Lasă palavrele, Jean.
BERENGER *(bătînd)*: Jean!
BĂTRÎNELUL *(nevestei)*: O clipă. Of, of, of... *(Închide uşa şi dispare.)*
JEAN *(tot culcat, cu spatele spre public; voce răguşită)*: Ce e?
BERENGER: Am venit să te văd, dragă Jean.
JEAN: Cine-i acolo?
BERENGER: Eu, Berenger, Nu te deranjez?
JEAN: A, dumneata eşti? Intră.
BERENGER *(încercînd să deschidă)*: Uşa e încuiată.
JEAN: O clipă. Ţţ, ţţ, ţţ.. *(Jean se scoală, într-adevăr destul de prost dispus. Poartă o pijama verde, e ciufulit.)* O clipă. *(Întoarce cheia în broască.)* O clipă. *(Se duce şi se culcă din nou, se acoperă ca mai înainte.)* Intră.
BERENGER *(intrînd)*: Bună ziua, Jean.
JEAN *(în pat)*: Cît e ceasul? Nu eşti la birou?
BERENGER: Mai eşti în pat, nu eşti la birou? Scuză-mă, te deranjez poate.
JEAN *(tot cu spatele)*: Curios, nu-ţi recunoşteam vocea.
BERENGER: Nici eu nu-ţi recunosc vocea.
JEAN *(tot cu spatele)*: Şezi.
BERENGER: Eşti bolnav? *(Jean răspunde printr-un mormăit.)* Ştii, Jean, am fost stupid să mă supăr cu dumneata pentru o asemenea poveste.
JEAN: Care poveste?
BERENGER: Ieri...
JEAN: Cînd ieri? Unde ieri?
BERENGER: Ai uitat? În legătură cu rinocerul, cu nenorocitul ăla de rinocer.
JEAN: Care rinocer?
BERENGER: Rinocerul, sau, dacă vrei, nenorociţii ăia doi de rinoceri pe care i-am zărit.
JEAN: A! Da, îmi amintesc....Cine ţi-a spus că rinocerii accia doi sînt nenorociţi?
BERENGER: E un fel de a spune.
JEAN: Bine. Să nu mai vorbim despre asta.
BERENGER: Eşti foarte drăguţ.
JEAN: Bine, şi?
BERENGER: Ţin totuşi să-ţi spun... îmi pare rău că am susţinut... cu îndîrjire, cu încăpăţînare....cu furie.. da, pe scurt, într-un cuvînt... am fost stupid.
JEAN: Nu mă miră din partea dumitale.
BERENGER: Te rog să mă scuzi.
JEAN: Nu prea mă simt bine. *(Tuşeşte).*
BERENGER: Din pricina asta şi stai în pat, fără îndoială. *(Schimbînd tonul:)* Ştii, Jean, aveam dreptate amîndoi.
JEAN: În legătură cu ce?
BERENGER: În legătură cu... Tot cu... Încă o dată, scuză-mă că revin la asta, n-am s-o lungesc prea mult. Ţin doar să-ţi spun, dragul meu Jean, că, fiecare în felul lui, aveam dreptate amîndoi. Acum e lucru dovedit. Sînt în oraş şi rinoceri cu două coarne şi rinoceri cu un corn.
JEAN: Asta spuneam şi eu. E cu atît mai rău.
BERENGER: Da, cu atît mai rău.
JEAN: Sau cu atît mai bine. Depinde,
BERENGER *(continuînd)*: De unde vin unii, de unde vin ceilalţi — sau de unde vin ceilalţi, de unde vin unii — asta are în fond puţină importanţă. Singurul lucru care contează în ochii mei este existenţa în sine a rinocerului, căci...
JEAN *(întorcîndu-se şi aşezîndu-se pe patul răvăşit, faţă-n faţă cu Berenger)*: Nu prea mă simt bine, nu prea mă simt bine!


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BERENGER: Sînt dezolat! Dar ce ai?
JEAN: Nu știu nici eu, mi-e rău, nu mă simt în apele mele.
BERENGER: O stare de slăbiciune?
JEAN: De loc. Dimpotrivă, parcă fierb, nu vezi?
BERENGER: Vreau să spun... o slăbiciune trecătoare. Se poate întîmpla oricui.
JEAN: Mie, niciodată.
BERENGER: Atunci, poate un exces de sănătate. Prea multă energie; uneori nici asta nu e bine. Desechilibrează sistemul nervos.
JEAN: Am un echilibru perfect. *(Vocea lui Jean devine din ce în ce mai răgușită.)* Sînt sănătos la minte și la trup. Ereditatea mea...
BERENGER: Desigur, desigur. Poate totuși ai răcit. Ai temperatură?
JEAN: Nu știu. Ba da, probabil puțină febră. Mă doare capul.
BERENGER: Un pic de migrenă. Să plec, dacă vrei.
JEAN: Rămîi. Nu mă deranjezi.
BERENGER: Ești și răgușit?
JEAN: Răgușit?
BERENGER: Da, puțin răgușit. De asta nu-ți recunoșteam vocea.
JEAN: De ce să fiu răgușit? Vocea mea nu s-a schimbat, mai de grabă s-a schimbat a dumitale.
BERENGER: A mea?
JEAN: De ce nu?
BERENGER: E posibil. Nu băgasem de seamă.
JEAN: Dar ce ești dumneata în stare să bagi de seamă?! *(Ducînd mîna la frunte):* Mai ales fruntea mă doare. M-am lovit probabil.
*(Vocea îi este și mai răgușită.)*
BERENGER: Cînd te-ai lovit?
JEAN: Nu știu. Nu-mi aduc aminte.
BERENGER: Te-ar fi durut.
JEAN: Poate că m-am lovit în somn.
BERENGER: Lovitura te-ar fi trezit. Ai visat desigur că te-ai lovit.
JEAN: Eu nu visez niciodată...
BERENGER *(continuînd):* Durerea de cap a început probabil în timpul somnului, ai uitat că ai visat, sau mai degrabă îți amintești de vis în mod inconștient!
JEAN: Eu, în mod inconștient? Sînt stăpîn pe gîndurile mele, nu mă las în voia întîmplării. Eu merg drept înainte, merg totdeauna drept înainte.
BERENGER: Știu. Nu m-am făcut înțeles.
JEAN: Fii mai clar. Nu e nevoie să-mi spui lucruri neplăcute.
BERENGER: Ai deseori impresia că te-ai lovit atunci cînd te doare capul. *(Apropiindu-se de Jean):* Dacă te-ai fi lovit, ar fi trebuit să ai un cucui. *(Privindu-l pe Jean:)* Ba da, uite, chiar ai unul, ai într-adevăr un cucui.
JEAN: Un cucui?
BERENGER: Unul mic de tot.
JEAN: Unde?
BERENGER *(arătînd fruntea lui Jean):* Aici, exact deasupra nasului.
JEAN: N-am nici un cucui. În familia mea nimeni n-a avut niciodată cucuie.
BERENGER: Ai o oglindă?
JEAN: Asta-i bună! *(Pipăindu-și fruntea:)* Da, parcă totuși. Mă duc să văd, în camera de baie. *(Se ridică brusc și se îndreptă spre camera de baie. Berenger îl urmărește cu privirea. Din camera de baie):* E adevărat, am un cucui. *(Revine, fața lui a devenit ușor verzuie.)* Vezi bine că m-am lovit.
BERENGER: Arăți rău, ești verde la față.
JEAN: Tare-ți place să-mi spui lucruri neplăcute! Dar la dumneata te-ai uitat?
BERENGER: Scuză-mă, nu vreau să te necăjesc.
JEAN *(foarte plictisit):* Nu s-ar spune.
BERENGER: Răsufli greu. Te doare în gît? *(Jean se așază din nou pe pat.)* Te doare în gît? E poate o anghină.
JEAN: De ce să am anghină?
BERENGER: Nu e dezonorant, am avut și eu. Dă-mi voie să-ți iau pulsul. *(Berenger se scoală ca să ia pulsul lui Jean.)*
JEAN *(cu o voce și mai răgușită):* Ei, o să treacă.
BERENGER: Pulsul are un ritm absolut regulat. Nu te speria.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN: Nu sînt speriat de loc, de ce m-aș speria?

BERENGER: Ai dreptate. Cîteva zile de odihnă — și gata.

JEAN: N-am timp. Trebuie să fac rost de mîncare.

BERENGER: Nu ești prea bolnav, de vreme ce ți-e foame. Totuși, ar trebui să te odihnești cîteva zile. Ar fi mai prudent. Ai chemat doctorul?

JEAN: N-am nevoie de doctor.

BERENGER: Ba da. Trebuie chemat doctorul.

JEAN: N-ai să chemi doctorul, cu nu vreau să chem doctorul. Mă îngrijesc singur.

BERENGER: Greșești dacă nu crezi în medicină.

JEAN: Medicii inventă boli care nu există.

BERENGER: Din intenții bune. Din plăcerea de a îngriji oamenii.

JEAN: Născocesc boli, născocesc boli!

BERENGER: Poate că le născocesc. Dar vindecă bolile pe care le-au născocit.

JEAN: N-am încredere decît în veterinari.

BERENGER *(care dăduse drumul pulsului lui Jean, îl ia din nou):* Vinele dumitale par să se umfle. Sînt umflate.

JEAN: E un semn de forță.

BERENGER: Evident, e un semn de sănătate și de forță. Totuși... *(Observă mai de aproape antebrațul lui Jean. împotriva acestuia care reușește să și-l tragă cu violență).*

JEAN: Ce mă studiezi ca pe o dihanie ciudată?

BERENGER: Pielea dumitale...

JEAN: Ce ai cu pielea mea? Eu mă ocup de pielea dumitale?

BERENGER: S-ar spune... da, s-ar spune că-și schimbă culoarea văzînd cu ochii. Se înverzește *(vrea să reia mîna lui Jean)* și se înăsprește.

JEAN *(trăgîndu-și din nou mîna):* Nu mă mai pipăi așa. Ce te-a apucat? Mă plictisești.

BERENGER *(pentru el însuși):* E poate mai grav decît credeam. *(Lui Jean:)* Trebuie chemat doctorul. *(Se îndreaptă spre telefon.)*

JEAN: Lasă telefonul ăla în pace. *(Se repede spre Berenger și-l împinge. Berenger se clatină.)* Bagă-te unde-ți fierbe oala.

BERENGER: Mă rog, mă rog. Era pentru binele dumitale.

JEAN *(tușind și respirînd zgomotos):* Nu purta dumneata grijă de binele meu.

BERENGER: Respiri greu.

JEAN: Respiră fiecare cum poate! Dumitale nu-ți place respirația mea, mie nu-mi place a dumitale. Respiri prea slab, nici măcar nu se aude, s-ar spune că ai să mori dintr-un minut într-altul.

BERENGER: Desigur n-am forța dumitale.

JEAN: Dar eu te trimit pe dumneata la doctor ca să-ți dea forță? Fiecare face ce vrea!

BERENGER: Nu te supăra pe mine. Știi bine că-ți sînt prieten.

JEAN: Prietenia nu există. Nu cred în prietenia dumitale.

BERENGER: Mă jignești.

JEAN: N-ai de ce să fii jignit.

BERENGER: Dragul meu Jean...

JEAN: Nu sînt dragul dumitale Jean.

BERENGER: Ești tare mizantrop astăzi.

JEAN: Da, sînt mizantrop, mizantrop, mizantrop, îmi place să fiu mizantrop.

BERENGER: Mai ești desigur supărat pentru cearta noastră prostească de ieri, era din vina mea, recunosc. Și tocmai venisem ca să mă scuz...

JEAN: Despre ce ceartă vorbești?

BERENGER: Abia ți-am spus. Știi, rinocerul!

JEAN *(fără să-l asculte pe Berenger):* În fond, nu detest pe oameni, îmi sînt indiferenți, uneori mă dezgustă. dar să nu se pună de-a curmezișul drumului meu, îi voi strivi.

BERENGER: Știi bine că nu voi fi niciodată un obstacol...

JEAN: Eu unul, am o țintă. Gonesc spre ea.

BERENGER: Ai desigur dreptate. Cred totuși că treci printr-o criză morală. *(Jean a început să parcurgă încăperea.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*ca un animal în cuşcă, de la un perete la celălalt. Berenger îl observă, din cînd în cînd se dă uşor la o parte din drumul lui. Glasul lui Jean continuă să fie din ce în ce mai răguşit.)* Nu te enerva, nu te enerva.

JEAN: Nu mă simţeam la largul meu în haine, acum mă supără şi pijamaua! *(Deschide şi închide jacheta pijamalei.)*

BERENGER: Vai, dar ce are pielea dumitale?!

JEAN: Iar pielea mea? E pielea mea — şi fii sigur că n-aş schimba-o pe a dumitale.

BERENGER: Parc-ar fi toval.

JEAN: E mai solid. Rezistă intemperiilor.

BERENGER: Eşti din ce în ce mai verde.

JEAN: Ai astăzi mania culorilor. Ai vedenii, ai băut iar.

BERENGER: Am băut ieri, azi nu.

JEAN: Este rezultatul unui întreg trecut de desfrîu.

BERENGER: Ţi-am promis că mă schimb, ştii bine, căci eu ascult de sfaturile unor prieteni ca dumneata. Nu mă simt umilit, dimpotrivă.

JEAN: Mi-e tot una. Brrr!...

BERENGER: Ce spui?

JEAN: Nu spun nimic. Fac brrr... Mă amuză.

BERENGER *(privindu-l pe Jean în ochi)*: Ştii ce i s-a întîmplat lui Boeuf? A devenit rinocer.

JEAN: Ce i s-a întîmplat lui Boeuf?

BERENGER: A devenit rinocer.

JEAN *(făcîndu-şi vînt cu jacheta descheiată a pijamalei)*: Brrr!

BERENGER: Te rog, nu mai glumi.

JEAN: Dar lasă-mă să respir. Cred că am dreptul. Sînt la mine acasă.

BERENGER: Nu te contrazic.

JEAN: Bine faci. Mi-e cald, mi-e cald. Brrr!.... O clipă. Mă duc să mă răcoresc.

BRENGER *(în timp ce Jean se precipită în camera de baie)*: Are febră. *Jean e în camera de baie, se aude cum suflă tare, se aude şi apa curgînd la robinet.*

JEAN *(de dincolo)*: Brrr!...

BERENGER: Are frisoane. Fie ce-o fi, telefonez doctorului. *(Se îndreptă din nou spre telefon, dar se retrage brusc, auzind vocea lui Jean.)*

JEAN: Şi zici că bietul Boeuf a devenit rinocer. Ha, ha, ha... Şi-a bătut joc de voi, s-a deghizat. *(Scoate capul prin întredeschizătura uşii camerei de baie. E foarte verde. Cucuiul de deasupra nasului este ceva mai mare.)* S-a deghizat.

BERENGER *(plimbîndu-se prin cameră fără să-l privească pe Jean)*: Te asigur că totul părea foarte serios.

JEAN: Ei şi, treaba lui!

BERENGER *(întorcîndu-se spre Jean care dispare în camera de baie)*: Desigur, n-a făcut-o dinadins. Transformarea s-a făcut împotriva voinţei lui.

JEAN *(de dincolo)*: De unde ştii?

BERENGER: În orice caz, totul ne face să credem.

JEAN: Şi dacă a făcut-o dinadins?... Ce zici, dac-a făcut-o dinadins?

BERENGER: M-ar mira. În orice caz, doamna Bœuf nu părea de loc să fie la curent...

JEAN *(cu o voce foarte răguşită)*: Ha, ha, ha!... Doamna Boeuf aia grasă! Ha, ha, ha! E o idioată.

BERENGER: Idioată sau nu...

JEAN: *(intră repede, scoate jacheta pijamalei şi o aruncă pe pat, în timp ce Berenger se întoarce discret cu spatele. Jean, care are pieptul şi spatele verzi, intră din nou în camera de baie. Intrînd şi ieşind)*: Boeuf nu punea niciodată pe nevastă-sa la curent cu proiectele lui...

BERENGER: Te înşeli, Jean. Este dimpotrivă o căsnicie foarte unită.

JEAN: Foarte unită, eşti sigur? Hm, hm, brrr...

BERENGER *(îndreptîndu-se către camera de baie, a cărei uşă Jean i-o trînteşte în nas)*: Foarte unită. Dovadă...

JEAN *(de dincolo)*: Boeuf avea viaţa lui personală. Îşi rezervase un colţişor secret în fundul inimii.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: N-aş trebui să te fac să vorbeşti, se pare că-ţi face rău.
JEAN: Dimpotrivă, mă uşurează.
BERENGER: Lasă-mă să chem totuşi doctorul, te rog.
JEAN: Îţi interzic categoric. Nu-mi plac oamenii încăpăţînaţi. *(Jean intră în cameră. Berenger se dă înapoi puţin speriat, căci Jean este şi mai verde şi vorbeşte cu multă dificultate. Vocea lui e de nerecunoscut):* Aşa încît, fie că a devenit rinocer din proprie iniţiativă, fie că împotriva voinţei lui, e poate mai bine pentru el.
BERENGER: Dar ce spui, prietene dragă? Cum poţi să-ţi închipui...
JEAN: Dumneata vezi răul peste tot. De vreme ce-i face plăcere să devină rinocer, de vreme ce-i face plăcere! Nu e nimic extraordinar în asta.
BERENGER: Evident, nu e nimic extraordinar în asta. Totuşi, mă îndoiesc că i-ar face chiar atîta plăcere.
JEAN: Şi de ce mă rog?
BERENGER: Mi-e greu să-ţi spun de ce, se înţelege de la sine.
JEAN: Îţi spun că nu e chiar aşa de rău! La urma urmei, rinocerii sînt nişte vietăţi ca şi noi, care au acelaşi drept la viaţă ca şi noi!
BERENGER: Cu condiţia să n-o distrugă pe a noastră. Îţi dai seama de deosebirea de mentalitate?
JEAN *(umblînd încolo şi încoace prin încăpere, intrînd şi ieşind din camera de baie):* Crezi că a noastră e preferabilă?
BERENGER: Noi avem totuşi morala noastră, pe care o consider incompatibilă cu a acestor animale.
JEAN: Morala! Mare lucru morala, m-am săturat de morală, e frumoasă morala! Trebuie să depăşim morala.
BERENGER: Şi ce vrei să pui în loc?
JEAN *(acelaşi joc):* Natura!
BERENGER: Natura?
JEAN *(acelaşi joc):* Natura îşi are legile ei. Morala e antinaturală.
BERENGER: Dacă înţeleg, dumneata vrei să înlocuieşti legea moralei prin legea junglei!
JEAN: Aşa am să trăiesc, aşa am să trăiesc.
BERENGER: Asta se spune. Dar în fond, nimeni...
JEAN *(întrerupîndu-l, umblînd încolo şi încoace):* Trebuie să reconstituim temeliile vieţii noastre. Trebuie să ne întoarcem la integritatea primordială.
BERENGER: Nu sînt de loc de acord cu dumneata.
JEAN *(suflînd zgomotos):* Vreau să respir.
BERENGER: Gîndeşte-te, îţi dai doar seama că noi avem o filozofie pe care animalele astea n-o au, un sistem de valori de neînlocuit. L-au construit secole de civilizaţie umană!...
JEAN *(tot din camera de baie):* Să dărîmăm toate astea, o să ne simţim mai bine.
BERENGER: Nu te pot lua în serios. Glumeşti, faci poezie.
JEAN: Brrr! *(Aproape că mugeşte.)*
BERENGER: Nici nu ştiam că eşti poet.
JEAN *(ieşe din camera de baie):* Brrr! *(Mugeşte din nou.)*
BERENGER: Te cunosc prea bine pentru ca să cred că asta este părerea dumitale intimă. Căci, ştii tot aşa de bine ca şi mine, omul...
JEAN *(întrerupîndu-l):* Omul... Să nu mai rosteşti cuvîntul ăsta!
BERENGER: Vreau să spun, fiinţa umană, umanismul...
JEAN: Umanismul e perimat! Eşti un vechi sentimental ridicol.
*(Intră din nou în camera de baie.)*
BERENGER: În sfîrşit, orşicum, spiritual...
JEAN *(din camera de baie):* Şabloane! Vorbeşti prostii.
BERENGER: Prostii!
JEAN *(din camera de baie, cu o voce foarte răguşită şi greu de înţeles):* Absolut.
BERENGER: Mă mir că te aud spunînd asta, dragul meu Jean! Unde ţi-e capul? La urma urmei, ţi-ar place să fii rinocer?
JEAN: De ce nu! N-am prejudecăţile dumitale.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: Vorbește mai clar. Nu înțeleg ce spui. Articulezi greu.

JEAN *(tot din camera de baie)*: Deschide-ți urechile!

BERENGER: Cum?

JEAN: Deschide-ți urechile. Am spus: de ce să nu fiu rinocer? Îmi plac schimbările.

BERENGER: Asemenea afirmații, venind din partea dumitale... *(Berenger se întrerupe, căci Jean face o apariție înspăimîntătoare. Într-adevăr, a devenit cu totul verde. Cucuiul de pe fruntea lui a devenit aproape un corn de rinocer).* Oh, se pare că într-adevăr îți pierzi capul! *(Jean se repede spre pat, zvîrle pătura pe jos, pronunță cuvinte furioase și de neînțeles, emite sunete ciudate.)* Dar nu fi așa minios, calmează-te! Nu te mai recunosc.

JEAN *(abia descifrabil)*: Cald... Căldură mare... Totul trebuie dărîmat... Și hainele zgîrie, zgîrie... hainele... zgîrie...

*(Lasă să-i cadă pantalonul pijamalei.)*

BERENGER: Ce faci? Nu te mai recunosc! Dumneata, de obicei atît de pudic!

JEAN: Mlaștinile! Mlaștinile!...

BERENGER: Privește-mă! Mi se pare că nu mă mai vezi! Că nu mă mai auzi!

JEAN: Te aud foarte bine! Te văd foarte bine! *(Se repede spre Berenger cu capul între umeri. Acesta se dă la o parte.)*

BERENGER: Atenție!

JEAN *(respirînd cu zgomot)*: Pardon! *(Apoi dă buzna în camera de baie.)*

BERENGER *(pare că vrea să fugă spre ușa din stînga, dar se întoarce și intră în camera de baie în urma lui Jean. spunînd)*: Dar nu pot să-l las așa! Mi-e prieten. *(Din camera de baie.)* Am să chem doctorul. Trebuie, trebuie, crede-mă.

JEAN *(în camera de baie)*: Nu.

BERENGER *(în camera de baie)*: Ba da. Calmează-te, Jean! Ești ridicol. Oh! cornul dumitale se lungește văzînd cu ochii!... Ești rinocer!

JEAN *(în camera de baie)*: Am să te calc în picioare am să te calc în picioare!

*Zgomot mare în camera de baie, mugete, se aud obiecte care cad, o oglindă care cade și se sparge; apoi apare Berenger speriat de tot și care închide cu greu ușa canerei de baie, deși se ghicește că aceasta este împinsă în sens invers.*

BERENGER *(împingînd ușa)*: E rinocer, e rinocer! *(Berenger a reușit să închidă ușa. Haina a fost găurită de un corn. În momentul în care Berenger a izbutit să închidă ușa, cornul rinocerului o străpunge. În timp ce ușa începe să se miște sub apăsarea continuă a animalului și în timp ce vacarmul din camera de baie continuă și se aud mugete amestecate cu cuvinte abia distincte, ca: «turbez», «nemernic», etc., Berenger se repede spre ușa din dreapta.)* — Niciodată n-aș fi crezut așa ceva despre el! *(Deschide ușa care dă spre scară și bate insistent, cu pumnii, în cealaltă ușă de pe palier.)* — Aveți un rinocer în imobil! Chemați poliția!

*(Ușa se deschide.)*

BĂTRÎNELUL *(scoțînd capul)*: Ce s-a întîmplat?

BERENGER: Chemați poliția! Aveți un rinocer în imobil!...

VOCEA NEVESTEI BĂTRÎNELULUI: Ce e, Jean? Ce o gălăgie asta?

BĂTRÎNELUL *(nevestii-si)*: Nu știu ce tot povestește. A văzut un rinocer.

BERENGER: Da, aici în casă. Chemați poliția!

BĂTRÎNELUL: De ce deranjați oamenii din senin? Ce maniere!

*(Îi închide ușa în nas).*

BERENGER *(repezindu-se pe scară)*: Portar! Portar! Aveți un rinocer în casă, chemați poliția! Portar! *(Se vede deschizîndu-se partea de sus a ușii portarului; apare un cap de rinocer.)* Încă unul! *(Berenger urcă în mare viteză treptele scării. Dă să intre în camera lui Jean, ezită, apoi se îndreaptă din nou spre ușa Bătrînelului.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*În această clipă ușa Bătrînelului se deschide și apar două capete mici de rinoceri.)* Doamne! Dumnezeule!

*(Berenger intră în camera lui Jean, în timp ce ușa camerei de baie continuă să fie zgîlțîită. Berenger se îndreaptă spre fereastră, care e marcată de un simplu cadru în fața scenei spre public E la capătul puterilor, gata să leșine; îngaimă):* Ah, Doamne! Ah, Doamne! *(Face un mare efort, începe să escaladeze fereastra, trece aproape de partea cealaltă, adică spre sală, și se trage repede îndărăt: în aceeași clipă se văd apărînd din fosa de orchestră și parcurgînd-o foarte repede un mare număr de coarne de rinoceri înșirate unele după altele. Berenger se retrage cît poate de repede înapoi pe scenă și privește o clipă prin fereastră.)* E o turmă întreagă acum în stradă! O armată de rinoceri coboară panta bulevardului! *(Privește în toate părțile.)* Pe unde să ies, pe unde să ies?!... Dacă măcar s-ar mulțumi cu mijlocul străzii! Dar s-au revărsat și pe trotuar — pe unde să ies, pe unde să plec?! *(Buimăcit, se îndreaptă pe rînd spre toate ușile și spre fereastră în timp ce ușa camerei de baie continuă să se miște și se aude cum Jean muge și proferă înjurii nedeslușite. Jocul continuă cîteva clipe: de fiecare dată cînd în tentativele sale dezordonate de a fugi Berenger ajunge în fața ușii Bătrînelor, sau pe treptele scării este întîmpinat de capete de rinoceri, care mugesc și-l fac să dea înapoi. Se duce o ultimă dată spre fereastră; privește.)* O turmă întreagă de rinoceri! Și se spunea că e un animal singuratic! Fals, această concepție trebuie revizuită! Au dărîmat toate băncile de pe bulevard. *(Își frînge mîinile.)* Ce să fac? *(Se îndreaptă din nou spre diferitele ieșiri, dar apariția rinocerilor îl împiedică. Cînd ajunge iar în fața ușii camerii de baie, aceasta e pe punctul de a ceda. Berenger se aruncă spre peretele din fund, care se prăbușește; se vede strada în fund, el fuge strigînd):*

— Rinocerii! Rinocerii!

*(Zgomote, ușa camerii de baie va ceda.)*

CORTINA

## ACTUL III

*Aproximativ același decor ca în tabloul precedent. E camera lui Berenger care seamănă uimitor cu aceea a lui Jean. Doar cîteva detalii, una sau două mobile în plus, vor arăta că este vorba de o altă cameră. Scară în stînga, palier. Ușă în fundul palierului. Nu există o ușă a portarului. Divan în fund, Berenger e lungit pe divan, cu spatele la public. Un fotoliu, o măsuță cu telefon. Poate încă o masă — și un scaun. Fereastră în fund, deschisă. Cadrul unei ferestre în fața scenei. Berenger, pe divan, este îmbrăcat. Poartă un pansament în jurul capului. Visează probabil urît, căci se agită în somn.*

BERENGER: Nu. *(Pauză.)* Coarnele, atenție la coarne! *(Pauză. Se aud zgomotele unui număr destul de mare de rinoceri care trec pe sub fereastra din fund.)* Nu! *(Sbătîndu-se împotriva a ceea ce vede în vis, cade de pe divan și se trezește. Duce mîna la frunte cu un aer speriat, apoi se îndreaptă spre oglindă, ridică puțin pansamentul, în timp ce zgomotele se depărtează. Scoate un suspin de ușurare, văzînd că n-are cucui. Ezită, merge spre divan*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*se lungește, apoi se ridică imediat. Se duce spre masă, de pe care ia o sticlă de coniac și un pahar, dă să-și toarne. Dar, după o scurtă dezbatere mută, pune sticla și paharul la locul lor.)* Voință, da, voință. *(Vrea să se îndrepte din nou spre divan dar se aude iar goana rinocerilor pe sub fereastra din fund. Beranger duce mîna la inimă.)* Oh! *(Se îndreaptă spre fereastra din fund, privește o clipă, apoi, cu enervare, închide fereastra. Zgomotele încetează, Berenger se îndreaptă spre măsuță, ezită puțin – apoi, cu un gest care înseamnă «ei și» !, își toarnă un pahar mare de coniac pe care-l bea dintr-odată. Pune sticla și paharul la loc. Tușește. Propria lui tuse pare să-l neliniștească. tușește iar și se ascultă tușind. Se privește din nou o clipă în oglindă tușind, deschide fereastra, respirația animalelor se aude mai tare, tușește din nou.)* Nu. Nu-i la fel! *(Se scoală, închide fereastra, își pipăie fruntea prin pansament, merge spre divan, pare că adoarme. Se vede cum Dudard urcă ultimele trepte ale scării, ajunge pe palier și bate la ușa lui Berenger.)*

BERENGER *(tresărind)*: Ce e?

DUDARD: Am venit să te văd. Berenger, am venit să te văd.

BERENGER: Cine-i acolo?

DUDARD: Eu sînt, eu.

BERENGER: Cine eu?

DUDARD: Eu, Dudard.

BERENGER: A, dumneata ești. Intră.

DUDARD: Nu te deranjez? *(Încearcă să deschidă.)* Ușa e încuiată.

BERENGER: O clipă. Ți, ți, ți... *(Se duce să deschidă; Dudard intră.)*

DUDARD: Bună ziua, Berenger.

BERENGER: Bună ziua, Dudard, cît e ceasul?

DUDARD: Deci, tot baricadat în casă. Îți merge mai bine, dragul meu?

BERENGER: Scuză-mă, nu-ți recunoșteam vocea. *(Berenger se duce să deschidă fereastra.)* Da, da, ceva mai bine sper.

DUDARD: Vocea mea nu s-a schimbat. Eu unul, am recunoscut vocea dumitale.

BERENGER: Scuză-mă, mi se păruse.. Într-adevăr vocea dumitale e aceeași. Nici vocea mea nu s-a schimbat, nu-i așa?

DUDARD: De ce să se fi schimbat?

BERENGER: Nu sînt cumva puțin... puțin răgușit?

DUDARD: Nu mi se pare de loc.

BERENGER: Cu atît mai bine. Mă liniștești.

DUDARD: Ce ți-a venit?

BERENGER: Nu știu, ce poți ști? O voce se poate schimba, asta se întîmplă din păcate!

DUDARD: N-ai răcit cumva și dumneata?

BERENGER: Sper că nu...oh, sper că nu. Dar ia loc, Dudard, așază-te. Ia fotoliul.

DUDARD *(așezîndu-se în fotoliu)*: Tot nu te simți bine? Tot te doare capul? *(Arată spre pansamentul lui Berenger.)*

BERENGER: Da, tot mă doare capul. Dar n-am nici un cucui, nu m-am lovit!... Nu-i așa? *(Ridică puțin pansamentul, își arată fruntea lui Dudard.)*

DUDARD: Nu, n-ai nici un cucui. Nu văd nimic.

BERENGER: Sper să n-am niciodată. Niciodată.

DUDARD: Dacă nu te lovești, cum să ai cucuie?

BERENGER: Dacă într-adevăr nu vrei să te lovești, nu te lovești!

DUDARD: Evident. Trebuie doar să fii atent. Dar ce ai? Ești nervos, agitat. De bună seamă din cauza migrenei. Nu te mai mișca și o să te doară mai puțin.

BERENGER: Migrenă? Nu-mi vorbi de migrenă! Nu vorbi de asta.

DUDARD: E explicabilă migrena dumitale, după emoția prin care ai trecut,

BERENGER: Îmi revin greu!

DUDARD: Așa că nu e nimic extraordinar dacă te doare capul.

BERENGER *(repezindu-se în fața oglinzii ridică puțin pansamentul)*: Nu, nimic. Știi, chiar în felul ăsta poate să înceapă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DUDARD: Ce poate să înceapă?

BERENGER:... Mi-e temaă că aș putea deveni un altul.

DUDARD: Dar liniștește-te, așază-te. Umblatul ăsta de la un capăt la celălalt al camerei nu poate decît să te enervcze și mai tare.

BERENGER: Da, ai dreptate, trebuie calm. *(Se așează.)* Știi, nu-mi revin.

DUDARD: Din pricina lui Jean, știu.

BERENGER: Da. Din pricina lui Jean desigur, dar și din pricina celorlalți.

DUDARD: Înțeleg că ai fost zguduit.

BERENGER: Și mai puțin decît atîtea poate zgudui un om, admiți!

DUDARD: Bine, cu toate astea, tot nu trebuie să exagerezi, nu e un motiv pentru dumneata...

BERENGER: Să te fi văzut în locul meu! Jean era cel mai bun prieten al meu. Și răsturnarea care s-a produs sub ochii mei, furia lui!

DUDARD: De acord, Ai fost dezamăgit, înțeleg. Nu te mai gîndi la asta.

BERENGER: Cum să nu mă mai gîndesc Băiatul ăsta, atît de uman, mare apărător al umanismului! Cine ar fi crezut! El, el! Ne cunoaștem de... din totdeauna. Niciodată nu mi-aș fi închipuit că va evolua în felul ăsta. Eram mai sigur de el decît de mine însumi!... Să-mi facă una ca asta, mie!

DUDARD: Probabil că n-a făcut-o în special împotriva dumitale!

BERENGER: Așa părea totuși. Dacă ai fi văzut în ce stare... Expresia feței lui...

DUDARD: Pentru că dumneata te aflai din întîmplare la el. Cu oricine lucrurile s-ar fi întîmplat la fel.

BERENGER: În fața mea, dat fiind trecutul nostru comun, ar fi putut să se stăpînească.

DUDARD: Te crezi buricul pămîntului, crezi că tot ce se întîmplă te privește personal! Doar nu ești centrul universului!

BERENGER: Poate că ai dreptate. Am să caut să fiu rezonabil. Dar fenomenul în sine e neliniștitor. Pe mine, drept să-ți spun, mă cutremură. Cum să-l explic?

DUDARD: Pentru moment, nu găsesc încă o explicație satisfăcătoare. Constat faptele, le înregistrez. Fenomenul există, deci trebuie să poată fi explicat. Curiozități ale naturii, ciudățenii, o extravaganță, un joc, cine știe?

BERENGER: Jean era foarte orgolios. Eu, n-am ambiții. Mă mulțumesc cu ce sînt.

DUDARD: Poate că-i plăceau aerul curat, natura, spațiile largi... Poate avea nevoie să se destindă. Nu spun asta ca să-l scuz...

BERENGER: Înțeleg, în sfîrșit, încerc să înțeleg. Totuși, chiar de-ar fi să fiu acuzat că n-am spirit sportiv sau că sînt un mic-burghez înțepenit în universul lui închis, tot aș rămîne pe pozițiile mele.

DUDARD: Vom rămîne toți, desigur, așa cum sîntem. Atunci de ce să te neliniștești pentru cîteva cazuri de rinocerită? Poate fi și o boală.

BERENGER: Tocmai, mi-e teamă că se ia.

DUDARD: Nu, nu te mai gîndi la asta. Zău, acorzi prea multă importanță acestei întîmplări. Exemplul lui Jean nu este simptomatic, nu este reprezentativ, ai spus chiar dumneata că Jean era orgolios. După părearea mea, iartă-mă că vorbesc de rău pe prietenul dumitale, era un agitat, un sălbatic, un excentric, nu se pot lua în considerație originalii. Media contează.

BERENGER: Începe să fie clar. Vezi, nu puteai să explici fenomenul. Uite, mi-ai și dat o explicație plauzibilă. Da, ca să ajungă în starea asta, trebuie să fi avut fără îndoială o criză, un acces de nebunie... Și totuși, avea argumente, părea să se fi gîndit, să-și fi meditat hotărîrea... Dar Boeuf, Boeuf era și el nebun?... Și ceilalți, ceilalți?

DUDARD: Rămîne ipoteza unei epidemii Ca gripa. S-au mai văzut doar epidemii.

BERENGER: N-au semănat niciodată cu asta. Poate că vine din colonii?



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DUDARD: În orice caz, nu poți susține că Bocuf și ceilalți au făcut și ei ce au făcut, sau au devenit ce au devenit, numai ca să te necăjească pe dumneata. Nu și-ar fi dat osteneala.

BERENGER: E adevărat, e înțelept ce spui, e liniștitor...dar dacă dimpotrivă lucrurile sînt și mai grave? *(Se aud rinoceri galopînd sub fereastra din fund.)* Auzi? *(Se repede spre fereastră.)*

DUDARD: Dar lasă-i în pace! *(Berenger închide fereastra.)* Cu ce te stingheresc? Zău, te obsedează. Nu e bine. Îți istovești nervii. Ai fost zguduit de acord! Nu căuta alte emoții. Acum, caută pur și simplu să te restabilești.

BERENGER: Mă întreb dacă sînt bine imunizat.

DUDARD: În orice caz, nu e mortal. Există boli care dau sănătate. Sînt convins că de asta omul se poate vindeca dacă vrea. Lasă, o să le treacă.

BERENGER: Fără îndoială că rămîn urme! Un asemenea dezechilibru organic nu poate să nu lase...

DUDARD: E ceva trecător, nu te alarma.

BERENGER: Ești convins?

DUDARD: Așa cred, da, presupun.

BERENGER: Dar dacă într-adevăr nu vrei, nu-i așa, dacă într-adevăr nu vrei să iei boala asta, care este o boală de nervi, nu o iei, nu o iei!.. Vrei un pahar de coniac? *(Se îndreaptă spre masa cu sticle.)*

DUDARD: Nu te deranja, nu beau, mulțumesc. Dar dacă dumneata vrei, te rog, nu te sfii, numai să știi că pe urmă capul te va durea și mai tare.

BERENGER: Alcoolul e bun contra epidemiilor. Mă imunizează. De pildă, omoară microbii gripei.

DUDARD: Poate că nu omoară toți microbii tuturor bolilor. Pentru rinocerită, încă nu se poate ști.

BERENGER: Jean nu bea niciodată alcool. Așa pretindea. Poate că de aceea... poate că asta explică atitudinea lui. *(Întinde un pahar plin lui Dudard:)* Chiar nu vrei?

DUDARD: Nu, nu, niciodată înainte de prînz. Mulțumesc. *(Berenger golește paharul, continuă apoi să țină în mînă paharul și sticla; tușește.)* Vezi, vezi, nu-l suporți. Te face să tușești.

BERENGER *(neliniștit)*: Da, m-a făcut să tușesc. Cum am tușit?

DUDARD: Ca toată lumea, ca oricine bea un alcool mai tărișor.

BERENGER *(se duce să pună paharul și sticla pe masă)*: Nu era o tuse ciudată? Era o adevărată tuse omenească?

DUDARD: Ce ți-a venit? Era o tuse omenească. Ce altfel de tuse ar fi putut să fie?

BERENGER: Nu știu... Poate, o tuse de animal... Rinocerul tușește?

DUDARD: Ascultă, Berenger, ești ridicol îți creezi singur probleme, îți pui întrebări năstrușnice... Îți amintesc că dumneata însuți precizai: cel mai bun mijloc de a te apăra de asta, e să ai voință.

BERENGER: Da, desigur.

DUDARD: Ei bine, dovedește că ai.

BERENGER: Te asigur că am..

DUDARD:... Dovedește-ți-o chiar dumitale, uite, nu mai bea coniac.... Vei fi mai sigur de dumneata.

BERENGER: Nu vrei să mă înțelegi. Îți repet că beau numai pentru că asta mă apără de ceva mult mai rău, da, e lucru calculat. Cînd nu va mai fi epidemie, n-am să mai beau. Luasem deja hotărîrea asta înainte de au survenit evenimentele. Acum o amîn, provizoriu.

DUDARD: Îți cauți scuze.

BERENGER: Da, crezi?... În orice, caz, asta n-are aface cu ce se întîmplă.

DUDARD: Poți să știi?

BERENGER *(speriat)*: Asta e într-adevăr părerea dumitale? Crezi că asta pregătește terenul! Nu sînt alcoolic. *(Se îndreaptă spre oglindă, se examinează.)* Nu cumva... *(Duce mîna la obraz, își pipăie fruntea prin pansament.* Nu s-a schimbat nimic, nu mi-a făcut rău, dovadă că e un lucru bun... sau, cel puțin, că e inofensiv.



@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania

DUDARD: Glumeam doar, Berenger. Te tachinam. Vezi totul în negru, atenție, ai să devii neurastenic. Cînd ai să-ți revii cu totul din emoție, din depresiune, cînd ai să poți să ieși, să umbli puțin la aer, ai să te simți mai bine, să vezi. Idcile dumitale negre au să se spulbere.

BERENGER: Să ies? Da, va trebui. Mi-e teamă de momentul ăsta. Fără îndoială am să-i întîlnesc...

DUDARD: Ei și? N-ai decît să eviți să te găsești în calea lor. Nici nu sînt așa de numeroși.

BERENGER: Eu nu văd decît rinoceri. Ai să spui că asta e la mine ceva morbid.

DUDARD: Nu atacă. Dacă-i lași în pace, te ignoră. În fond, nu sînt răi. Au chiar o anumită inocență naturală, da, o anumită candoare. De altfel am venit eu însumi pe jos de-a lungul întregului bulevard, pînă la dumneata. Vezi, bine, sînt întreg, n-am avut nici o neplăcere.

BERENGER: Numai cînd îi văd, pe mine mă răscolește. E ceva nervos. Nu e furie, nu, omul nu trebuie să se înfurie, furia te poate duce departe. de furie mă păzesc, dar se întîmplă ceva aici. *(Arată spre inimă:)* o strîngere de inimă.

DUDARD: Pînă la un anumit punct, ai dreptate să fii impresionat. Dar dumneata exagerezi. N-ai umor, ăsta e cusurul dumitale, îți lipsește umorul. Lucrurile trebuie luate ușor, cu detașare.

BERENGER: Mă simt solidar cu tot ce se întîmplă. Iau parte, nu pot rămîne indiferent.

DUDARD: Nu judeca pe ceilalți, dacă nu vrei să fii judecat. Și pe urmă, dacă ai sta să-ți faci griji pentru tot ce se întîmplă, nu s-ar mai putea trăi.

BERENGER: Dacă s-ar fi întîmplat în altă parte, într-o altă țară, și am fi aflat din ziare, am putea discuta liniștit întîmplarea, studia chestiunea sub toate aspectele ei, trage cu obiectivitate concluzii. S-ar organiza dezbateri academice, unde ar fi invitați savanți, scriitori, juriști, feministe, artiști. Și omul de pe stradă, desigur. Ar fi interesant, pasionant, instructiv. Dar cînd ești prins tu însuți în evenimente, cînd ești pus dintr-o dată în fața realității brutale a faptelor, nu poți să nu te simți vizat direct, ești surprins cu prea multă violență pentru ca să-ți păstrezi sîngele rece. Eu unul sînt surprins, sînt surprins, sînt surprins! Nu-mi revin.

DUDARD: Și eu am fost surprins, ca și dumneata. Am fost. Încep să mă obișnuiesc.

BERENGER: Ai un sistem nervos mai bine echilibrat decît al meu. Te felicit. Dar nu găsești că e trist...

DUDARD *(întrerupîndu-l):* Fireşte, nu spun că e bine. Și să nu crezi că sînt cu totul de partea rinocerilor... *Noi zgomote ale rinocerilor care trec de data asta sub cadrul de fereastră din fața scenei.*

BERENGER *(tresărind):* Din nou! Uite-i din nou! Nu, nu-i nimic de făcut, eu nu pot să mă obișnuiesc. Poate că greșesc — fără voia mea, mă preocupă într-atîta, încît nu pot să dorm. Am insomnii. Moțăi peste zi, cînd mă biruie oboscala.

DUDARD: Ia un somnifer.

BERENGER: Nu-i o soluție. Dacă dorm, e și mai rău. Îi visez noaptea, am coșmaruri.

DUDARD: Uite ce înseamnă să pui totul la inimă. Îți place să te torturezi. Mărturisește.

BERENGER: Îți jur că nu sînt masochist.

DUDARD: Atunci, fă un efort să depășești această criză. Dacă lucrurile sînt așa, înseamnă că nu pot fi altfel.

BERENGER: Asta e fatalism.

DUDARD: E înțelepciune. Cînd un asemenea fenomen se produce, există desigur o cauză ca să se producă. Trebuie descifrată cauza.

BERENGER: Ei bine, eu nu vreau să accept această situație.

DUDARD: Ce poți să faci? Ce vrei să faci?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: Pentru moment, nu știu. Am să mă gîndesc. Am să trimit scrisori ziarelor, am să scriu manifeste, am să cer o audiență primarului, ajutorului de primar dacă primarul e prea ocupat...

DUDARD: Lasă autoritățile să reacționeze singure! La urma urmei, mă întreb dacă, moralmente, ai dreptul să te amesteci. De altfel, eu continui să cred că nu e grav. După părerea mea, este absurd să-ți pierzi capul pentru cîțiva care au hotărît să-și schimbe pielea. Nu se simțeau bine în a lor. Sînt doar liberi, îi privește.

BERENGER: Răul trebuie smuls din rădăcină.

DUDARD: Răul! Răul! Un cuvînt gol! Poți să știi unde e răul, unde e binele? Evident, avem preferințe. Dumneata te temi în special pentru dumneata. Asta e adevărul, dar dumneata n-ai să devii niciodată rinocer... N-ai vocația!

BERENGER: Poftim! Poftim! Dacă autoritățile și concetățenii noștri gîndesc toți ca dumneata, nu vor porni la acțiune.

DUDARD: Doar n-ai să ceri ajutor din străinătate. E o treabă internă, care privește exclusiv țara noastră.

BERENGER: Cred în solidaritatea internațională...

DUDARD: Ești un Don Quichotte! Nu, nu spun asta cu răutate, nu vreau să te jignesc! E pentru binele dumitale, să știi, căci într-adevăr trebuie să te calmezi.

BERENGER: Nici nu mă îndoiesc, te rog să mă scuzi. Sînt prea neliniștit. Am să mă corectez. Scuză-mă și că te reții, că te oblig să-mi asculți divagațiile. Ai desigur de lucru. Ai primit cererea mea pentru concediu de boală?

DUDARD: Nu-ți face griji. E-n ordine. De altfel, biroul nu și-a reluat activitatea.

BERENGER: Încă nu s-a reparat scara? Ce neglijență! De asta merge totul anapoda.

DUDARD: Acum se repară. Nu prea repede. Nu-i ușor să găsești lucrători. Vin, se anagajează, lucrează o zi sau două și pleacă. Nu-i mai vezi. Trebuie căutați alții.

BERENGER: Și se plînge lumea de șomaj! Sper cel puțin că vom avea o scară de ciment.

DUDARD: Nu, tot de lemn, dar de lemn nou.

BERENGER: Ah, rutina administrativă. Risipesc banii și cînd e vorba de o cheltuială utilă, pretind că nu ajung fondurile. Domnul Papillon nu are de ce fi mulțumit. Ținea mult la scara de ciment. Ce spune?

DUDARD: Nu mai avem șef. Domnul Papillon și-a dat demisia.

BERENGER: Nu se poate!

DUDARD: Dacă-ți spun!

BERENGER: Mă mir㠄... Din pricina poveștii cu scara?

DUDARD: Nu cred. În orice caz, nu ăsta e motivul pe care l-a invocat.

BERENGER: Dar de ce? Ce l-a apucat?

DUDARD: Vrea să se retragă la țară.

BERENGER: Iese la pensie? Dar nu are vîrsta, mai putea deveni director.

DUDARD: A renunțat. Pretindea că are nevoie de odihnă.

BERENGER: Direcția Generală trebuie să fie tare nemulțumită că nu-l mai are, va trebui înlocuit. Cu atît mai bine pentru dumneata, cu diplomele dumitale, ai șanse.

DUDARD: Ca să nu-ți ascund nimic... e destul de nostim, a devenit rinocer. *(Zgomote depărtate de rinoceri).*

BERENGER: Rinocer! Domnul Papillon a devenit rinocer! Asta-i nemaipomenit! Nemaipomenit... Dar nu mi se pare nostim de loc! De ce nu mi-ai spus pînă acum?

DUDARD: Vezi bine că n-ai umor. N-am vrut să-ți spun... n-am vrut să-ți spun pentru că, așa cum te cunosc, știam că n-o să ți se pară nostim și că o să te tulbure, Impresionabil cum ești!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: *(ridicînd braţele spre cer):* Extraordinar!... Domnul Papillon... Şi avea o situaţie aşa de frumoasă!

DUDARD: Asta dovedeşte sinceritatea metamorfozei lui.

BERENGER: Cred că n-a făcut-o dinadins. Sînt convins că e vorba de o schimbare involuntară.

DUDARD: Ce putem şti? E greu să cunoşti motivele secrete ale hotărîrilor pe care le iau oamenii.

BERENGER: Trebuie să fie un act nerealizat. Avea complexe ascunse. Ar fi trebuit să consulte un psihanalist.

DUDARD: Chiar dacă e un transfer, asta poate fi revelator. Fiecare găseşte sublimierea care-i convine.

BERENGER: S-a lăsat antrenat, sînt sigur.

DUDARD: Se poate întîmpla oricui!

BERENGER *(speriat):* Oricui?! A nu, nu dumitale, nu-i aşa, nu dumitale? Nu mie?

DUDARD: Aşa sper.

BERENGER: Pentru că nu putem să... nu-i aşa... nu-i aşa... Spune? Nu-i aşa, nu-i aşa?

DUDARD: Desigur, desigur...

BERENGER *(calmîndu-se puţin):* Credeam totuşi, că domnul Papillon va avea forţa de a rezista mai bine. Credeam că are ceva mai mult caracter! ...Cu atît mai mult cu cît nu văd ce interes are, ce interes material, ce interes moral...

DUDARD: Gestul lui e desinteresat. E limpede.

BERENGER: Desigur. Asta e o circumstanţă atenuantă... sau agravantă? Agravantă mai degrabă, după mine, căci dacă a făcut asta din vocaţie... Vezi, sînt convins că Botard a judecat cu severitate această comportare; ce crede Botard, ce gîndeşte acum despre şeful lui?

DUDARD: Bietul domn Botard, era indignat, era scandalizat. Rar am văzut om mai exasperat.

BERENGER: De data asta nu spun că greşeşte. Ehei, Botard e totuşi cineva. Un om de bun simţ. Şi cu care aveam o părere proastă despre el.

DUDARD: Şi el avea o părere proastă despre dumneata.

BERENGER: Asta dovedeşte că sînt acum obiectiv. De altfel şi dumneata aveai despre el o părere proastă.

DUDARD: O părere proastă... Nu e chiar cuvîntul potrivit. Trebuie să spun că nu eram prea de acord cu el. Sceptimismul, incredualitatea lui, neîncrederea lui, îmi displăceau. Nici de data asta nu l-am aprobat cu totul.

BERENGER: Acum, din motive contrarii.

DUDARD: Nu. Nu e tocmai ăsta raţionamentul meu, judecata mea este totuşi mai nuanţată decît pari dumneata să crezi...Dar pentru că în fapt Botard nu avea argumente precise şi obiective. Îţi repet că nu aprob nici pe rinoceri, nu, nicidecum. să nu crezi asta. Atitudinea lui Botard era însă, ca totdeuna prea pasională, deci simplistă. Luarea lui de poziţie mi se pare dictată doar de ura împotriva superiorilor lui. Deci, complex de inferioritate, resentimente. Şi pe urmă vorbeşte în şabloane, locurile comune nu mă conving.

BERENGER: Ba, de data asta sînt absolut de acord cu Botard, nu te supăra. E un om de treabă. Asta e.

DUDARD: Nu neg, dar asta nu înseamnă nimic.

BERENGER: Da, un om de treabă! Oameni de treabă nu întîlneşti des. Şi nu în nori, un om de treabă cu toate patru picioarele pe pămînt; pardon, cu amîndouă picioarele vreau să spun. Sînt bucuros că mă simt absolut de acord cu el. Cînd am să-l văd, am să-l felicit. Îl condamn pe domnul Papillon. Avea datoria să nu capituleze.

DUDARD: Ce intolerant eşti! Poate că Papillon a simţit nevoia unei destinderi după atîţia ani de viaţă sedentară.

BERENGER *(ironic):* Dumneata în schimb eşti prea tolerant, ai un spirit prea larg!



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DUDARD: Dragă Berenger, trebuie totdeuna să încercăm să înțelegem. Și cînd vrei să înțelegi un fenomen și efectele lui, trebuie să mergi pînă la cauze, printr-un efort intelectual cinstit. Trebuie, căci sîntem ființe gînditoare. N-am reușit. Îți repet, nu știu dacă voi reuși. Oricum, trebuie să ai, ca punct de plecare, o atitudine favorabilă sau măcar o neutralitate, o disponibilitate a spiritului proprie mentalității științifice. Totul este logic. A înțelege, înseamnă a justifica.

BERENGER: În curînd ai să devii și dumneata un simpatizant al rinocerilor.

DUDARD: Ba nu, ba nu. N-am să merg pînă acolo. Sînt pur și simplu cineva care încearcă să privească lucrurile în față, la rece. Vreau să fiu realist. Îmi spun de asemeni că nu există vicii veritabile în ceea ce vine de la natură. Vai de cel care vede viciul peste tot. E optica închizitorilor.

BERENGER: Și dumneata găsești că asta vine de la natură?

DUDARD: Ce poate fi mai natural decît un rinocer?

BERENGER: Da, dar un om care devine rinocer este în mod indiscutabil anormal.

DUDARD: O, în mod indiscutabil... Poate că..

BERENGER: Da, în mod, indiscutabil anormal, absolut anormal!

DUDARD: Îmi pari foarte sigur de dumneata. Se poate oare ști unde încetează normalul, unde începe anormalul? Poți dumneata să definești noțiunile normal, anormal? Din punct de vedere filozofic și din punct de vedere medical, nimeni n-a putut rezolva problema. Ar trebui să fii la curent.

BERENGER: Poate că din punct de vedere filozofic problema nu se poate deslega. Dar din punct de vedere practic, e ușor. Îți demonstrează cineva că mișcarea nu există...dar umbli, umbli, umbli... *(începe să umble de la un capăt la celălalt al camerei)*... umbli, sau îți spui ție însuți, ca Galileu: « E pur si muove»..

DUDARD: Amesteci totul în capul dumitale! Te rog, nu confunda. În cazul lui Galileu, tocmai gîndirea teoretică și științifică avea dreptate împotriva gîndirii comune și a dogmatismului.

BERENGER *(pierdut)*: Ce sînt toate poveștile astea! Gîndirea, comună, dogmatismul — cuvinte, cuvinte! Amestec poate toate în capul meu, dar dumneata îți pierzi capul. Nu mai știi ce este normal și ce nu e! Mă plictisești cu Galileu al dumitale.... Nu mă interesează Galileu.

DUDARD: Chiar dumneata l-ai citat și ai ridicat problema, pretinzînd că practica are totdeauna ultimul cuvînt. Îl are poate, dar numai cînd se bazează pe teorie! Istoria gîndirii și a științei o dovedește doar.

BERENGER *(din ce în ce mai furios)*: Nu dovedește nimic! Asta-i limbă păsărească, e o nebunie!

DUDARD: Mai trebuie să și știm ce e nebunia...

BERENGER: Nebunia e nebunie! iaca! Nebunia e nebunie, pur și simplu! Toată lumea știe ce e nebunia. Și rinocerii ce sînt, practică sau teorie?

DUDARD: Și una și alta.

BERENGER: Cum, și una și alta?!

DUDARD: Și una și alta, sau ori una ori alta. E o problemă de dezbătut!

BERENGER: În felul ăsta, eu... Eu refuz să gîndesc!

DUDARD: Îți ieși din fire. Dacă părerile noastre nu sînt cu totul aceleași, le discutăm liniștit! Omul trebuie să discute.

BERENGER *(zăpăcit)*: Crezi că mi-am ieșit din fire? Parcă aș fi Jean. A, nu, nu, nu vreau să devin ca Jean. A nu, nu vreau să semăn cu el. *(Se calmează.)* Nu sînt prea tare la filozofie. N-am făcut studii superioare; dumneata ai diplome. De aceea ești mai la largul dumitale în discuție; eu nu știu ce să-ți răspund, sînt neîndemînatic. *(Zgomote mai puternice de*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*rinoceri, care trec întîi pe sub fereastra din fund, apoi pe sub cea din față.)* Dar cu simt că dumneata greșești... Simt instincitv, ba nu, instinct are rinocerul, simt intuitiv, ăsta e cuvîntul — intuitiv.

DUDARD: Ce înțelegi prin intuitiv?

BERENGER: Intuitiv, asta înseamnă.. uite-așa, nu! Simt cu, așa, că toleranța dumitale excesivă, generoasa dumitale indulgență... în realitate, crede-mă, e vorba de slăbiciune... de orbire...

DUDARD: Așa pretinzi dumneata, cu naivitate.

BERENGER: Cu mine ai să fii totdeauna cel mai tare. Dar stai, am să caut să-l găsesc pe Logician...

DUDARD: Care Logician?

BERENGER: Logicianul, filosoful, un logician — ce mai... Știi mai bine decît mine ce este un logician. Un logician pe care l-am cunoscut și care mi-a explicat...

DUDARD: Ce ți-a explicat?

BERENGER: Care a explicat că rinocerii asiatici sînt africani și că rinocerii africani sînt asiatici.

DUDARD: Nu prea înțeleg.

BERENGER: Nu... nu... Ne-a demonstrat dimpotrivă că africanii erau asiatici și că asiatici... Nu asta am vrut să spun. Lasă, ai să te descurci cu el. E cineva în genul dumitale, o persoană distinsă, un intelectual subtil, erudit. *(Zgomote crescînde ale rinocerilor, cuvintele celor două personaje sînt acoperite de zgomotul animalelor care trec pe sub cele două ferestre; o clipă se vede cum buzele lui Dudard și ale lui Berenger se mișcă, dar nu se poate auzi nimic.)* Iar, ei! Nu se mai sfîrșește o dată! *(Fuge la fereastra din fund.)* Destul! Destul! Nemernicilor!

*Rinocerii se depărtează, Berenger arată pumnul în direcția lor.*

DUDARD *(gîndind)*: Sînt de acord să-l cunosc pe logicianul dumitale. Dacă vrea să mă lămurească asupra acestor puncte delicate, delicate și obscure... Nici nu vreau altceva, pe cuvîntul meu.

BERENGER *(alergînd spre fereastra din fața scenei)*: Da, am să ți-l aduc, o să-ți vorbească. Ai să vezi, e o personalitate foarte distinsă. *(În direcția rinocerilor, la fereastră:)* Nemernicilor! *(Același joc ca mai înainte.)*

DUDARD: Lasă-i în pace. Și fii mai politicos. Nu se vorbește așa cu niște ființe...

BERENGER *(tot la fereastră)*: Uite iar, alții! *(Din fosa de orchestră sub fereastră, răsare o pălărie de paie găurită de un corn de rinocer care, apărînd din stînga, dispare foarte repede spre dreapta.)* O pălărie de pai în vîrful unui corn de rinocer! Vai, e pălăria Logicianului! Pălăria Logicianului! Și Logicianul a devenit rinocer, paștele mă-sii de treabă!

DUDARD: Nu-i un motiv ca să fii grosolan!

BERENGER: În cinc să te mai încrezi!? doamne, în cine să te mai încrezi!? Logicianul, rinocer!

DUDARD *(mergînd spre fereastră)*: Unde e?

BERENGER *(arătînd cu degetul)*: Uite, vezi, cel de colo.

DUDARD: E singurul rinocer cu pălărie de pai. E impresionant. E chiar Logicianul dumitale!...

BERENGER: Logicianul... rinocer!

DUDARD: A păstrat totuși ceva din vechea lui individualitate!

BERENGER *(arată din nou pumnul, în direcția rinocerului cu pălărie de pai, care a dispărut)*: N-am să vă urmez! N-am să vă urmez!

DUDARD: Dacă spui că era un gînditor autentic, trebuie că nu s-a lăsat tîrît la întîmplare. Probabil că a cîntărit bine înainte de a alege.

BERENGER *(continuînd să strige la fereastră în direcția ex-Logicianului și a celorlalți rinoceri care s-au depărtat)*: N-am să vă urmez!

DUDARD *(instalîndu-se în fotoliu)*: Da, toate astea dau de gîndit!

*Berenger închide fereastra din față, se*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*îndreaptă spre fereastra din fund, pe sub care trec alți rinoceri, care, după cîte se pare, dau ocol casei, Berenger deschide fereastra și le strigă:*

BERENGER: Nu, n-am să vă urmez!

DUDARD *(aparte, în fotoliu):* Se învîrtesc în jurul casei. Se joacă! Niște copii mari! *(De cîteva clipe a apărut Daisy, urcînd ultimele trepte ale scării, în stînga. Bate la ușa lui Berenger, are un coșuleț atîrnînd de braț.)* Bate cineva la ușă. Berenger. *(Îl trage de mînecă pe Berenger, care e tot la fereastră.)*

BERENGER *(strigă în direcția rinocerilor):* E o rușine! O rușine, mascarada voastră.

DUDARD: Bate cineva la ușă, Berenger, n-auzi?

BERENGER: Deschide, dacă vrei. *(Continuă să privească fără a mai spune nimic, după rinocerii ale căror zgomote se depărtează. Dudard se duce să deschidă ușa.)*

DAISY *(intrînd):* Bună ziua, domnule Dudard.

DUDARD: A, dumneata domnișoară Daisy!

DAISY: Berenger e aici? Se simte mai bine?

DUDARD: Bună ziua, scumpă domnișoară, vii des pe la Berenger?

DAISY: Unde e?

DUDARD *(arătîndu-l cu degetul):* Acolo,

DAISY: Săracul, nu are pe nimeni. Acum e și puțin bolnav, trebuie ajutat.

DUDARD: Ești o colegă foarte bună, domnișoară Daisy.

DAISY: Firește, sînt o colegă bună.

DUDARD: Ai inimă bună.

DAISY: Sînt o colegă bună, asta-i tot.

BERENGER *(întorcîndu-se, lăsînd fereastra deschisă):* O, domnișoară Daisy, ce drăguț din partea dumitale că ai venit, ce amabilă ești.

DUDARD: Asta nu se poate nega.

BERENGER: Știi, domnișoară Daisy, Logicianul s-a făcut rinocer!

DAISY: Știu, tocmai l-am zărit pe stradă, cînd veneam. Alerga foarte repede pentru o persoană de vîrsta lui. Te simți mai bine, domnule Berenger?

BERENGER *(lui Daisy):* Capul, mereu capul! Dureri de cap! E îngrozitor. Dumneata ce crezi?

DAISY: Cred că trebuie să te odihnești. să mai stai acasă cîteva zile liniștit.

DUDARD *(lui Berenger și lui Daisy):* Sper că nu vă deranjez!

BERENGER *(lui Daisy):* Vorbeam despre Logician...

DAISY *(lui Dudard):* De ce să ne deranjezi? *(Lui Berenger:)* A, despre Logician. Nu cred absolut nimic.

DUDARD *(lui Daisy):* Sînt poate de prisos?

DAISY *(lui Berenger):* Ce vrei să cred, domnule Berenger! *(Lui Berenger și lui Dudard:)* Am noutăți: Botard a devenit rinocer.

DUDARD: Ei!

BERENGER: Nu se poate! Era împotrivă. Trebuie să fie o confuzie. Protestasc. Acum doar mi-a spus Dudard, chiar acum. Nu-i așa, Dudard?

DUDARD: Exact.

DAISY: Știu că era împotrivă. Cu toate astea, a devenit rinocer. 24 de ore după transformarea domnului Papillon.

DUDARD: Ei, da! Și-a schimbat părerea! Oricine are dreptul să evolueze.

BERENGER: Dar atunci, atunci ne putem aștepta la orice.

DUDARD *(lui Berenger):* E un om de treabă, după cîte spuneai adineauri.

BERENGER *(lui Daisy):* Nici nu-mi vine a crede. Te-o fi mințit cineva.

DAISY: Dar l-am văzut transformîndu-se.

BERENGER: Atunci a mințit chiar el, s-a prefăcut.

DAISY: Părea sincer, sinceritatea în persoană.

BERENGER: A dat vreo explicație?

DAISY: A spus textual: trebuie să mergi cu timpul tău! Au fost ultimele lui cuvinte omenești!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DUDARD *(lui Daisy)*: Eram aproape sigur că am să te întîlnesc aici, domnișoară Daisy.

BERENGER:... cu timpul tău! Ce mentalitate! *(Face un gest mare.)*

DUDARD *(lui Daisy)*: E imposibil să te mai întîlnească cineva în altă parte, de cînd e biroul închis.

BERENGER *(aparte, continuînd)*: Ce naivitate! *(Același gest.)*

DAISY *(lui Dudard)*: Dacă vroiai să mă vezi, n-aveai decît să-mi telefonezi!

DUDARD *(lui Daisy)*:... O, sînt discret, domnișoară, sînt discret.

BERENGER: Ei, dacă mă gîndesc mai bine, isprava lui Botard nu mă miră. Fermitatea lui nu era decît aparentă. Ceea ce nu-l împiedică, bineînțeles să fie sau să fi fost un om de treabă. Din oamenii de treabă ies rinocerii de treabă. Vai! Tocmai pentru că sînt de bună credință, pot fi trași pe sfoară.

DAISY: Dați-mi voie să pun coșulețul ăsta pe masă. *(Pune coșulețul pe masă)*.

BERENGER: Dar era un om de treabă care avea nemulțumiri...

DUDARD *(lui Daisy, grăbindu-se s-o ajute, luîndu-i coșulețul)*: Scuză-mă, scuză-ne, trebuia să ne gîndim.

BERENGER *(continuînd)*:... L-a deformat ura împotriva șefilor lui, un complex de inferioritate.

DUDARD *(lui Berenger)*: Raționamentul dumitale e fals, de vreme ce, dimpotrivă, și-a urmat șeful, instrumentul însuși al exploatatorilor lui, era chiar expresia pe care o folosea. Eu cred că la el sentimentul apartenenței la comunitate a fost mai tare decît impulsiunile lui anarhice.

BERENGER: Anarhici sînt rinocerii, sînt doar în minoritate.

DUDARD: Încă în minoritate, pentru moment.

DAISY: E o minoritate deja numeroasă și care crește. Vărul meu a devenit rinocer, împreună cu nevastă-sa. Fără să mai socotim personalitățile: cardinalul de Retz...

DUDARD: Un cleric!

DAISY: Mazarin.

DUDARD: O să vedeți că se va întinde și în alte țări

BERENGER: Cînd te gîndești că răul a pornit de la noi!

DAISY:... Și aristocrații: ducele de Saint-Simon.

BERENGER *(cu brațele spre cer)*: Clasicii noștri!

DAISY: Sînt și alții. Mulți alții. Poate un sfert din locuitorii orașului.

BERENGER: Încă sîntem cei mai numeroși. Trebuie să profităm. Trebuie să facem ceva înainte de a fi depășiți.

DUDARD: Sînt foarte, foarte dinamici.

DAISY: Pînă una-alta, ar trebui să luăm masa. Am adus de mîncare.

BERENGER: Ești foarte drăguță, domnișoară Daisy...

DUDARD *(aparte)*: Da, foarte drăguță.

BERENGER *(lui Daisy)*: Nu știu cum să-ți mulțumesc.

DAISY *(lui Dudard)*: Vrei să rămîi cu noi?

DUDARD: N-aș vrea să deranjez.

DAISY *(lui Dudard)*: Ce spui, domnule Dudard? Știi bine că ne-ai face plăcere.

DUDARD: Știți bine că nu vreau să vă stinghereasc...

BERENGER *(lui Dudard)*: Dar te rog, Dudard, te rog! Prezența dumitale e totdeauna o plăcere.

DUDARD: Sînt cam grăbit. Am o întîlnire.

BERENGER: Mai înainte spuneai că ai tot timpul.

DAISY *(scoțînd tîrguielile din coșuleț)*: Știți, n-a fost ușor să găsesc de mîncare. Magazinele sînt devastate: ei devoră tot. O mulțime de alte prăvălii sînt închise: pe tăblițe scrie «pentru transformare».

BERENGER: Ar trebui să fie închiși în niște țarcuri mari, să li se se impună domiciliu forțat.

DUDARD: Punerea în practică a acestui proiect nu-mi pare posibilă. În primul rînd s-ar opune societatea pentru protecția animalelor.

DAISY: Pe de altă parte, fiecare are printre rinoceri o rudă apropiată, un prieten. Asta încurcă și mai mult lucrurile.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: Aşadar, toată lumea e complice!

DUDARD: Toată lumea e solidară.

BERENGER: Dar cum poate cineva să fie rinocer? E de neconceput, de neconceput! *(Lui Daisy:)* Vrei să te ajut să pui masa?

DAISY *(lui Berenger):* Nu, nu trebuie. Ştiu unde sînt farfuriile. *(Se duce la un dulap, de unde va aduce tacîmurile.)*

DUDARD *(aparte):* Aha, cunoaşte foarte bine casa...

DAISY *(lui Dudard):* Trei tacîmuri, nu-i aşa, rămîi cu noi?

BERENGER *(lui Dudard):* Rămîi, te rog, rămîi.

DAISY *(lui Berenger):* Ştii, e chestie de obişnuinţă. Nimeni nu se mai miră că trupe de rinoceri parcurg străzile în goana mare. Oamenii se dau la o parte din calea lor, apoi îşi continuă plimbarea, îşi văd de treburi, ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic.

DUDARD: E cel mai înţelept.

BERENGER: A, nu. Eu nu pot să mă obişnuiesc.

DUDARD *(gînditor):* Mă întreb dacă nu e o experienţă de încercat.

DAISY: Pentru moment, să mîncăm.

BERENGER: Cum, dumneata, un jurist, poţi pretinde că... *(Se aude de afară zgomotul mare al unei turme de rinoceri mergînd într-o cadenţă foarte rapidă. Se aud şi trompete, tobe.)* Dar ce e? *(Se reped toţi spre fereastra din faţă.)* Ce e?

*Se aude zgomotul unui zid care se prăbuşeşte, o parte a scenei e invadată de praf; dacă se poate, personajele vor fi cîteva clipe ascunse de praf. Le auzim doar vorbind.*

BERENGER: Nu se mai vede nimic, ce se întîmplă?

DUDARD: Nu se vede nimic, dar se aude.

BERENGER: Asta nu ajunge!

DAISY: Praful o să murdărească farfuriile.

BERENGER: Ce lipsă de igienă.

DAISY: Haideţi repede, să mîncăm. Să nu ne mai gîndim la toate astea. *(Praful se împrăştie.)*

BERENGER *(arătînd cu degetul spre sală):* Au dărîmat zidurile la cazarma pompierilor.

DUDARD: Aşa e. Le-au dărîmat.

DAISY *(care se depărtase de fereastră şi era lîngă masă, în mîini cu o farfurie pe care tocmai o ştergea, se repede lîngă celelalte două personaje):* Ies din cazarmă.

BERENGER: Toţi pompierii, un regiment întreg de rinoceri, cu tobe în frunte.

DAISY: Se revarsă pe bulevarde!

BERENGER: Dar nu se mai poate suporta, nu se mai poate suporta!

DAISY: Alţi rinoceri ies de prin curţi!

BERENGER: Ies din case...

DUDARD: Sar pe ferestre!

DAISY: Se duc să se adune cu ceilalţi. *Se vede, ieşind pe uşa de pe palier, la stînga, un bărbat care coboară scările în goană; apoi un alt bărbat, cu un corn mare deasupra nasului; apoi o femeie, cu capul întreg de rinocer.*

DUDARD: Acum nu mai sîntem noi majoritatea.

BERENGER: Cîţi dintre ei sînt cu un corn, cîţi sînt cu două?

DUDARD: Statisticienii elaborează desigur statistici despre asta. Ce prilej de controverse savante!

BERENGER: Proporţia unora şi a celorlalţi e probabil calculată foarte aproximativ. Totul merge prea repede. Nu mai au timp. Nu mai au timp să calculeze!

DAISY: Lucrul cel mai cuminte e să lăsăm pe statisticieni la lucrările lor. Berenger dragă, hai la masă. Asta o să te calmeze. O să te mai dispună. *(Lui Dudard):* Şi dumneata.

*Se depărtează toţi de fereastră; Berenger, pe care Daisy l-a luat de braţ, se lasă condus. Dudard se opreşte la jumătatea drumului.*

DUDARD: Nu prea mi-e foame, sau, mai exact, nu-mi prea plac conservele. Am chef să mănînc la iarbă verde.

BERENGER: Să nu faci asta. Ştii ce rişti?

DUDARD: Zău, nu vreau să vă deranjez.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BERENGER: Dar ți-am spus că...
DUDARD *(întrerupîndu-l pe Berenger)*: Ar fi totuși nepoliticos să rămîn.
DAISY *(lui Dudard)*: Dacă vrei cu tot dinadinsul să ne părăsești, fireşte nu te putem obliga să...
DUDARD: Nu, nu vreau să vă jignesc.
BERENGER *(lui Daisy)*: Nu-l lăsa să plece, nu-l lăsa să plece.
DAISY: Mi-ar face plăcere să rămînă... Dar fiecare e liber.
BERENGER *(lui Dudard)*: Omul e superior rinocerului!
DUDARD: Nu spun că nu. Nici nu te aprob. Nu știu, experiența va dovedi.
BERENGER *(lui Dudard)*: Și dumneata, și dumneata ești slab, Dudard. E o atracție trecătoare, pe care ai s-o regreți.
DAISY: Dacă e într-adevăr o atracție trecătoare, nu e prea primejdios.
DUDARD: Am frămîntări de conștiință! Datoria îmi impune să merg cu șefii și cu colegii mei, la bine și la rău.
BERENGER: Doar nu ești însurat cu ei.
DUDARD: Am renunțat la căsătorie, prefer marea familie universală celei mici.
DAISY *(moale)*: Te vom regreta mult, Dudard, dar nu putem face nimic.
DUDARD: Datoria mea este să nu-i părăsesc, ascult de glasul datoriei.
BERENGER: Ba, dimpotrivă, datoria dumitale este să... Nu-ți cunoști adevărata datorie... datoria dumitale e să li te opui, cu luciditate, cu fermitate.
DUDARD: Îmi voi păstra luciditatea. *(Începe să umble în cerc pe scenă.)* Toată luciditatea. Dacă e ceva de criticat, mai bine să critici dinăuntru decît dinafară. Nu-i voi părăsi, nu-i voi părăsi!
DAISY: Are inimă bună!
BERENGER: Are inimă prea bună. *(Lui Dudard, apoi repezindu-se spre ușă:)* Ai inimă prea bună, ești uman, ești om. *(Lui Daisy:)* Reține-l. Se înseală. E om.
DAISY: Ce pot să fac?
*Dudard deschide ușa și fuge; îl vedem coborînd scările în goană, urmat de Berenger care strigă după el, din capul scării.*
BERENGER: Întoarce-te, Dudard! Noi ținem la dumneata, nu te duce! Prea tîrziu! *(Reintră în cameră.)* Prea tîrziu!
DAISY: Nu era nimic de făcut.
*Daisy închide ușa după Berenger, care se precipită spre fereastra din față.*
BERENGER: S-a dus la ei, unde e acuma?
DAISY *(venind la fereastră)*: Cu ei.
BERENGER: Care e?
DAISY: Nu se mai poate ști. Nu-l mai putem recunoaște!
BERENGER: Sînt toți la fel, toți la fel! A capitulat. Ai fi trebuit să-l reții cu forța.
DAISY: N-am îndrăznit.
BERENGER: Ar fi trebuit să fii mai energică, ar fi trebuit să insiști; te iubea, nu-i așa?
DAISY: Nu mi-a făcut niciodată o declarație oficială.
BERENGER: Toată lumea știa. Din dragoste nefericită a făcut asta. Era un timid! A vrut să facă un act de bravură, ca să te impresioneze. Nu simți ispita să-l urmezi?
DAISY: De loc. De vreme ce sînt aici.
BERENGER *(privind pe fereastră)*: Nu mai sînt decît ei pe străzi. *(Se repede spre fereastra din fund.)* Numai ei! Ai greșit, Daisy. *(Privește din nou prin fereastra din față.)* Cît vezi cu ochii, nici o ființă omenească. Ei stăpînesc strada. Cu un corn, cu două, juma-juma, nici un alt semn distinctiv! *(Se aud zgomotele puternice ale goanei rinocerilor. Aceste zgomote sînt totuși muzicalizate. Se văd apărînd și dispărînd pe peretele din fund capete de rinoceri stilizate, care pînă la sfîrșitul actului vor fi din ce în ce mai numeroase. Către sfîrșit, ele vor rămîne din ce în ce mai îndelung și în cele din urmă, pe tot peretele din fund, se vor imobilisa definitiv. Aceste capete vor trebui să fie din ce în ce mai frumoase, în ciuda monstruozității lor.)* Nu ești dezamăgită, Daisy, nu-i așa? Nu regreți nimic?



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. BRAQUE — Masa cenușie

G. BRAQUE — Cap de femeie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. BRAQUE — Caneforă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAISY: O, nu, nu.

BERENGER: Aș vrea așa de mult să te consolez. Te iubesc Daisy, rămîi cu mine.

DAISY: Închide fereastra, iubitule, fac prea mult zgomot. Și praful ajunge pînă aici, o să se așeze peste tot.

BERENGER: Da, da. Ai dreptate. *(El închide fereastra din față, Daisy pe cea din fund. Se întîlnesc în mijlocul scenei.)* Cîtă vreme sîntem împreună, nu mă tem de nimic, nu-mi pasă de nimic. Ah! Daisy, credeam că niciodată n-am să mai pot să mă îndrăgostesc de o femeie. *(Îi mîngîie mîinile, brațele.)*

DAISY: Dar vezi, totul e posibil.

BERENGER: Cum aș vrea să te fac fericită! Poți fi fericită cu mine?

DAISY: De ce nu? Dacă ești tu fericit, sînt și eu. Spui că nu te temi de nimic și ți-e frică de toate! Ce ni se poate întîmpla?

BERENGER *(îngînă):* Dragostea mea, bucuria mea! Bucuria mea, dragostea mea... Dă-mi buzele tale, nu mă mai credeam în stare de atîta pasiune!

DAISY: Fii mai calm, acum fii mai sigur de tine.

BERENGER: Sînt, dă-mi buzele tale.

DAISY: Sînt foarte obosită, iubitule. Calmează-te, odihnește-te. Așază-te în fotoliu.

*Berenger se instalează în fotoliu, condus de Daisy.*

BERENGER: Așa cum stau lucrurile, nu merita ca Dudard să se fi certat cu Botard.

DAISY: Nu te mai gîndi la Dudard. Sînt lîngă tine. N-avem dreptul să ne amestecăm în viața oamenilor.

BERENGER: Dar tu cum te amesteci într-a mea?! Ba știi chiar și să te porți energic cu mine.

DAISY: Nu e totuna, pe Dudard nu l-am iubit niciodată.

BERENGER: Da, înțeleg. Dacă ar fi rămas aici, ar fi fost tot timpul o piedică între noi. Ei da, fericirea e egoistă.

DAISY: Omul trebuie să-și apere fericirea. N-am dreptate?

BERENGER: Te ador, Daisy, te admir.

DAISY: Cînd ai să mă cunoști mai bine, poate că n-ai să-mi mai spui asta.

BERENGER: Ba cîștigi pe măsură ce te cunoaște cineva — și ești așa de frumoasă, ești așa de frumoasă. *(Se aude din nou o trecere a rinocerilor)*... Mai ales în comparație cu ăștia... *(Arată cu mîna înspre fereastră,)* Ai să-mi spui că nu e un compliment, dar prezența lor pune și mai mult în lumină frumusețea ta...

DAISY: Ai fost cuminte azi? Nici un coniac?

BERENGER: Da, da, am fost cuminte.

DAISY: Adevărat?

BERENGER: O, da, te asigur.

DAISY: Să te cred?

BERENGER *(cam confuz):* Da, da, crede-mă.

DAISY: Atunci poți să bei un păhărel. O să-ți dea putere. *(Berenger dă să se repeadă.)* Stai liniștit, iubitule. Unde-i sticla?

BERENGER *(arătînd):* Acolo, pe măsuță.

DAISY *(mergînd spre măsuță de unde va lua paharul și sticla):* Ai ascuns-o bine.

BERENGER: Ca să nu mă ispitească.

DAISY *(după ce a umplut un păhărel lui Berenger, i-l întinde):* Ești într-adevăr cuminte. Faci progrese.

BERENGER: Cu tine, am să fac și mai multe.

DAISY *(întinsînd paharul):* Ia, asta-i răsplata.

BERENGER *(dă paharul pe gît):* Mulțumesc. *(Întinde din nou paharul.)*

DAISY: A, nu, iubitule. Pentru azi dimineață, ajunge. *(Ia paharul lui Berenger, îl duce împreună cu sticla pe măsuță.)* Nu vreau să-ți facă rău. *(Revine spre Berenger.)* Și capul, cum merge?

BERENGER: Mult mai bine, dragostea mea.

DAISY: Atunci să scoatem pansamentul ăsta. Nu-ți vine prea bine.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: A, nu, nu-l atinge.
DAISY: Ba da, să-l scoatem.
BERENGER: Mi-e frică să nu fie ceva dedesubt.
DAISY *(scoţînd pansamentul, cu toată împotrivirea lui Berenger)*: Mereu temerile tale, ideile tale negre. Vezi, nu-i nimic. Fruntea ta e netedă.
BERENGER *(pipăindu-şi fruntea)*: E adevărat, tu mă eliberezi de complexe. *(Daisy îl sărută pe frunte.)* Ce m-aş face fără tine?
DAISY: N-am să te las niciodată singur.
BERENGER: Cu tine n-am să mai cunosc neliniştea.
DAISY: Am să ştiu s-o îndepărtez.
BERENGER: Vom citi cărţi împreună. Voi deveni erudit.
DAISY: Şi mai ales, la orele cînd nu-i lume prea multă, vom face plimbări lungi.
BERENGER: Da, pe malurile Senei, în grădina Luxembourg...
DAISY: La grădina zoologică.
BERENGER: Am să fiu puternic şi curajos. Am să te apăr şi eu împotriva tuturor răilor.
DAISY: N-ai să trebuie să mă aperi. Nu vrem răul nimănui. Şi nimeni nu ne vrea răul, dragul meu.
BERENGER: Uneori, faci răul fără să vrei. Sau îl laşi să se întindă. Vezi, tu nu-l iubeai nici pe bietul domn Papillon, dar poate că n-ar fi trebuit să-i spui aşa de direct, în ziua cînd Boeuf a apărut ca rinocer, că are palmele mîinilor zgrunţuroase.
DAISY: Dar era adevărat. Le avea.
BERENGER: Desigur, iubita mea. Dar ai fi putut să-i atragi atenţia cu mai puţină brutalitate, cu mai multe menajamente. A fost impresionat.
DAISY: Crezi?
BERENGER: N-a arătat, pentru că are amor-propriu. Dar fără îndoială că a fost lovit adînc. Probabil că asta i-a şi grăbit hotărîrea. Poate că ai fi salvat un suflet!
DAISY: Nu puteam să prevăd ce avea să i se întîmple... A fost prost crescut.
BERENGER: În ceea ce mă priveşte, îmi voi reproşa totdeauna că n-am fost mai blînd cu Jean. N-am putut niciodată să-i dovedesc în mod categoric toată prietenia pe care i-o purtam. Şi n-am fost destul de înţelegător cu el.
DAISY: Nu te frămînta. Ai făcut tot ce ai putut. Nu se poate face imposibilul. La ce bun remuşcările? Nu te mai gîndi la toţi oamenii ăştia. Uită-i. Lasă amintirile neplăcute deoparte.
BERENGER: Dar amintirile astea se fac auzite, se fac văzute. Sînt reale.
DAISY: Nu te credeam aşa realist, te credeam mai poetic. Oare n-ai imaginaţie? Există mai multe realităţi! Alege-o pe cea care-ţi convine. Evadează într-o realitate imaginară.
BERENGER: Uşor de spus!
DAISY: Eu nu-ţi ajung?
BERENGER: O, ba da. Ba da.
DAISY: Ai să strici totul cu cazurile tale de conştiinţă! Poate că avem toţi greşeli. Totuşi, tu şi cu mine, avem mai puţine decît atîţia alţii.
BERENGER: Crezi într-adevăr?
DAISY: Sîntem relativ mai buni decît majoritatea oamenilor. Sîntem buni amîndoi.
BERENGER: E adevărat, tu eşti bună şi eu sînt bun. E adevărat.
DAISY: Atunci, avem dreptul să trăim. Avem chiar datoria, faţă de noi înşine, să fim fericiţi, independent de toate. Sentimentul vinovăţiei e un simptom primejdios. E un semn al lipsei de puritate.
BERENGER: Da, da, poate să ducă la asta... *(Arată cu degetul spre ferestrele pe sub care trec rinoceri, spre peretele din fund unde apare un cap de rinocer.)*... Mulţi dintre ei au început aşa.
DAISY: Să încercăm să nu ne mai simţim vinovaţi.
BERENGER: Cîtă dreptate ai, bucuria mea, zeiţa mea, soarele meu... Sînt cu tine, nu-i aşa? Nimeni nu ne poate despărţi. Dragostea noastră există, numai asta e adevărat. Nimeni nu



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

are dreptul şi nimeni nu poate să ne împiedice de a fi fericiţi, nu-i aşa? *(Se aude sunînd telefonul.)* Cine ne poate chema?

DAISY *(temătoare)*: Nu răspund!...

BERENGER: De ce?

DAISY: Nu ştiu. E poate mai bine.

BERENGER: E poate domnul Papillon sau Botard, sau Jean, sau Dudard, care vor să ne anunţe că şi-au schimbat hotărîrea. Spuneai doar că nu e din partea lor decît o atracţie trecătoare.

DAISY: Nu cred. N-au putut să-şi schimbe părerea aşa de repede. Nu au avut timp să se gîndească. Vor merge pînă la capătul experienţei lor.

BERENGER: Sînt poate autorităţile care reacţioncază şi ne cer să le ajutăm în măsurile pe care le vor lua.

DAISY: M-ar mira.

*(Telefonul sună din nou.)*

BERENGER: Ba da, ba da. Sună autorităţile, e limpede. Sună lung! Trebuie să răspund la chemarea lor. Nu mai poate fi nimeni altcineva. *(Ridică receptorul.)* Allo!? *(În loc de răspuns, din receptor se aud mugete.)* Auzi? Mugete! Ascultă!

*Daisy duce receptorul la ureche, se trage brusc înapoi, închide cu grabă telefonul.*

DAISY *(speriată)*: Dar ce se mai întîmplă?!

BERENGER: Acum ne fac farse.

DAISY: Farse de prost gust.

BERENGER: Vezi, ţi-am spus eu!

DAISY: Nu mi-ai spus nimic!

BERENGER: Mă aşteptam, prevăzusem.

DAISY: N-ai prevăzut nimic. Tu nu prevezi niciodată nimic. Tu nu prevezi evenimentele decît după ce s-au întîmplat.

BERENGER: O, ba da, prevăd, prevăd.

DAISY: Nu-i drăguţ din partea lor, Sînt răi. Nu-mi place să-şi bată cineva joc de mine.

BERENGER: N-ar îndrăzni să-şi bată joc de tine. De mine-şi bat joc.

DAISY: Şi cum sînt cu tine, am şi eu bineînţeles partea mea. Se răzbună. Dar ce le-am făcut? *(Telefonul sună iar.)* Scoate-l din circuit.

BERENGER: P.T.T.-ul nu permite.

DAISY: Ah! Nu îndrăzneşti nimic — şi-mi iei apărarea!

*(Daisy deschide aparatul şi întrerupe contactul. Telefonul amuţeşte.)*

BERENGER *(repezindu-se spre aparatul de radio)*: Să-i dăm drumul, să aflăm ce mai e nou.

DAISY: Da, trebuie să ştim pe ce lume sîntem! *(Din aparat se aud mugete. Berenger întoarce repede butonul. Aparatul tace. Se aud însă, de departe, ca nişte ecouri de mugete.)* Se-ngroaşă gluma! Asta nu-mi place, nu admit! *(Tremură.)*

BERENGER *(foarte agitat)*: Cu calm, cu calm!

DAISY: Au ocupat studiourile radiodifuziunii!

BERENGER *(tremurînd şi agitat)*: Cu calm! Cu calm! Cu calm!

*Daisy aleargă spre fereastra din fund, priveşte, apoi spre fereastra din faţă şi priveşte; Berenger face acelaşi lucru în sens invers, apoi se întîlnesc amîndoi în mijlocul scenei, unul în faţa celuilalt.*

DAISY: Nu mai seamănă de loc a glumă. Se iau chiar în serios.

BERENGER: Peste tot, numai ei, numai ei. Autorităţile au trecut de partea lor.

*Daisy şi Berenger, acelaşi joc ca adineauri — spre cele două ferestre, apoi cele două personaje se întîlnesc din nou în mijlocul scenei.*

DAISY: Nu mai e nimeni nicăieri.

BERENGER: Sîntem singuri, am rămas singuri!

DAISY: Asta ai şi vrut.

BERENGER: Ba tu ai vrut!

DAISY: Ba tu!

BERENGER: Tu!

*Zgomotele vin de peste tot. Capetele de rinocer acoperă peretele din fund. În casă, din dreapta şi din stînga, se aud paşi precipitaţi, răsuflări zgomotoase de animal. Toate aceste zgomote înspăimîntătoare sînt totuşi ritmate, muzicalizate. Mai cu seamă de sus,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*vin zgomotele cele mai puternice, răbufnesc tropăituri. De pe tavan cad bucăți de tencuială. O zguduitură violentă a casei.*

DAISY: Cutremur! *(Nu știe unde să fugă.)*

BERENGER: Nu, sînt vecinii noștri, perisodactilii! *(Arată pumnul spre dreapta, spre stînga, în toate direcțiile.)* Încetați! Lăsați-ne să lucrăm! Zgomotele sînt interzise. E interzis zgomotul!

DAISY: N-o să te asculte!

*Totuși, zgomotele descresc și nu mai constituie decît un fel de fond sonor și muzical.*

BERENGER *(speriat și el):* Să nu-ți fie frică, dragostea mea. Sîntem împreună, nu ți-e bine cu mine? Nu-ți sînt de ajuns? Am să îndepărtez din preajma ta toate neliniștile.

DAISY: E poate din vina noastră.

BERENGER: Nu te mai gîndi. Nu trebuie să ai remușcări. Sentimentul vinovăției e primejdios. Să ne trăim viața, să fim fericiți. Avem datoria să fim fericiți. Nu sînt răi, noi nu le facem rău. O să ne lase în pace. Calmează-te. Odihnește-te. Așază-te în fotoliu. *(O conduce pînă la fotoliu.)* Calmează-te. *(Daisy se instalează în fotoliu.)* Vrei un pahar de coniac, să capeți puteri?

DAISY: Mă doare capul.

BERENGER *(luînd pansamentul pe care l-a purtat și pansînd capul lui Daisy):* Te iubesc, dragostea mea. Nu te necăji, o să le treacă. O atracție trecătoare.

DAISY: N-o să le treacă. E definitiv.

BERENGER: Te iubesc, te iubesc nebunește.

DAISY *(scoțîndu-și pansamentul):* Fie ce-o fi, ce vrei să facem?

BERENGER: Au înnebunit toți. Lumea e bolnavă. Sînt toți bolnavi.

DAISY: Nu noi o să-i vindecăm.

BERENGER: Cum să trăiești într-o casă cu ei?

DAISY *(calmîndu-se):* Trebuie să fim rezonabili. Trebie să găsim un modus vivendi, trebuie să căutăm să ne înțelegem cu ei.

BERENGER: Nu ne pot înțelege.

DAISY: Trebuie totuși, altă soluție nu-i.

BERENGER: Dar tu, îi înțelegi?

DAISY: Nu încă. Dar ar trebui să încercăm să înțelegem psihologia lor, să le învățăm limbajul.

BERENGER: N-au nici un limbaj! Ascultă... tu numești asta un limbaj?

DAISY: De unde știi? Doar nu ești poliglot!

BERENGER: Vorbim despre asta mai tîrziu. Trebuie să mîncăm.

DAISY: Nu mai mi-e foame. Nu mai pot. Nu mai pot să rezist.

BERENGER: Dar tu ești mai tare ca mine. Doar n-ai să te lași impresionată. Tocmai pentru că ești vitează te admir.

DAISY: Mi-ai mai spus-o.

BERENGER: Ești sigură de dragostea mea?

DAISY: Bineînțeles.

BERENGER: Te iubesc.

DAISY: Te repeți, dragul meu.

BERENGER: Ascultă, Daisy, tot putem face ceva. Vom avea copii, copiii noștri vor avea și ei copii, desigur asta cere timp, dar noi doi vom putea regenera omenirea.

DAISY: Să regenerăm omenirea?

BERENGER: S-a mai făcut.

DAISY: Pe vremuri. Adam și Eva... Au avut mult curaj.

BERENGER: Și noi putem avea curaj. Nici măcar nu trebuie atîta curaj. Merge de la sine, trebuie doar timp, trebuie răbdare.

DAISY: La ce bun?

BERENGER: Ba da, ba da, un pic de curaj, doar un pic.

DAISY: Nu vreau să am copii. Mă plictisește.

BERENGER: Atunci cum vrei să salvezi lumea?

DAISY: De ce s-o salvezi?

BERENGER: Ce întrebare!... Fă asta pentru mine, Daisy! Să salvăm lumea!

DAISY: La urma urmei, poate că noi avem nevoie să fim salvați. Poate că anormalii sîntem noi.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERENGER: Aiurezi, Daisy, ai febră.
DAISY: Mai vezi şi alţii din specia noastră?
BERENGER: Daisy, nu vreau să te aud spunînd asta!
*Daisy priveşte în toate părţile, spre toţi rinocerii ale căror capete se văd pe pereţi, la uşa de pe palier şi, de asemeni, apărînd la marginea rampei.*
DAISY: Asta-i lumea. Par veseli. Se simt bine în pielea lor. Nu par să fie nebuni. Sînt foarte naturali. Au avut motive.
BERENGER *(impreunîndu-şi mîinile şi privind-o cu disperare pe Daisy):* Noi avem dreptate, Daisy, te asigur.
DAISY: Ce pretenţie!...
BERENGER: Ştii bine că am dreptate.
DAISY: Nu există dreptate absolută. Lumea are dreptate, nu tu sau eu.
BERENGER: Ba da, Daisy, am dreptate. Dovada e că mă înţelegi cînd îţi vorbesc.
DAISY: Asta nu dovedeşte nimic.
BERENGER: Dovada e că te iubesc atît cît poate un bărbat să iubească o femeie.
DAISY: Grozav argument!
BERENGER: Nu te mai înţeleg, Daisy. Iubita mea, nu mai ştii ce spui! Dragostea! Dragostea, înţelegi, dragostea...
DAISY: Mi-e cam ruşine de ceea ce tu numeşti dragoste, un sentiment morbid, o slăbiciune a omului. Nu se poate compara cu ardoarea, cu energia extraordinară pe care o radiază toate aceste fiinţe din jurul nostru.
BERENGER: Energie ai spus? Energie vrei? Na-ţi energie! *(Îi dă o palmă.)*
DAISY: Oh! Niciodată n-aş fi crezut... *(Se prăbuşeşte în fotoliu.)*
BERENGER: Oh, iartă-mă, iubita mea, iartă-mă! *(Vrea s-o ia în braţe, ea îl respinge.)* Iartă-mă, iubita mea. N-am vrut. Nu ştiu ce mi s-a întîmplat, cum m-am lăsat dus de mînie!
DAISY: Pur şi simplu pentru că nu mai ai argumente; asta-i tot.
BERENGER: Păcat! În cîteva minute am parcurs douăzeci şi cinci de ani de căsnicie.
DAISY: Mi-e milă şi de tine, te înţeleg.
BERENGER *(în timp ce Daisy plînge):* Bine, probabil că nu mai am argumente. Tu îi crezi mai tari ca mine, mai tari ca noi poate.
DAISY: Desigur.
BERENGER: Ei bine, orice-ar fi, n-am să abdic, îţi jur, eu n-am să abdic.
DAISY *(se ridică, se duce la Berenger, îi încolăceşte braţele în jurul gîtului):* Bietul meu iubit, am să rezist cu tine, pînă la capăt.
BERENGER: Ai să poţi?
DAISY: Am să mă ţin de cuvînt. Ai încredere. *(Zgomote, devenite melodioase, ale rinocerilor.)* Cîntă, îi auzi?
BERENGER: Nu cîntă, mugesc.
DAISY: Cîntă.
BERENGER: Îţi spun că mugesc.
DAISY: Eşti nebun, cîntă.
BERENGER: Atunci n-ai ureche muzicală!
DAISY: Nu te pricepi la muzică, săracul de tine! De altfel, priveşte-i: se joacă, dansează.
BERENGER: Asta se cheamă la tine dans?
DAISY: Aşa dansează ei. Sînt frumoşi.
BERENGER: Sînt abjecţi!
DAISY: Nu vreau să se spună rău de ei. Mă întristează.
BERENGER: Scuză-mă. Doar n-o să ne ciondănim din cauza lor.
DAISY: Sînt nişte zei.
BERENGER: Exagerezi, Daisy, uită-te mai bine.
DAISY: Nu fi gelos, iubitul meu. Iartă-mă şi tu. *(Se duce din nou la Berenger, vrea să-l îmbrăţişeze. Acum Berenger e cel care o respinge.)*
BERENGER: Constat că părerile noastre sînt cu totul opuse. E preferabil să nu mai discutăm.
DAISY: Hai, nu fii meschin.
BERENGER: Nu fii proastă.
DAISY *(lui Berenger, care e cu spatele spre ea. El se priveşte în oglindă, se*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*examinează):* Viața noastră comună nu mai e posibilă. *(În timp ce Berenger continuă să se privească în oglindă, ea se îndreaptă încetișor spre ușă, spunînd: «Nu e drăguț cu mine, zău, nu e drăguț».)*

*Daisy iese, o vedem coborînd încet primele trepte ale scării.*

BERENGER *(privindu-se mereu în oglindă):* Nu e chiar ceva urît, un om. Și eu nu sînt dintre cei mai frumoși! Crede-mă, Daisy! *(Se întoarce.)* Daisy! Daisy! Unde ești, Daisy? N-ai să faci asta! *(Se repede la ușă.)* Daisy! *(Ajuns pe palier, se apleacă peste balustradă.)* Daisy! Vino sus! Întoarce-te, Daisy! Nici măcar n-ai mîncat! Daisy, nu mă lăsa singur! Ce mi-ai promis!? Daisy! Daisy! *(Renunță s-o mai cheme, face un gest disperat și reintră în cameră.)* Evident. Nu ne mai înțelegeam. O căsnicie dezbinată. Nu mai era de trăit. Dar n-ar fi trebuit să mă părăsească fără să se explice. *(Se uită peste tot.)* Nu mi-a lăsat nici un bilet. Asta nu se face. Acum sînt singur de tot. *(Se duce la ușă și o închide, grijuliu, dar cu furie.)* Pe mine n-o să mă biruie. *(Închide cu grijă ferestrele.)* Pe mine n-o să mă biruiți. *(Se adresează tuturor capetelor de rinocer.)* N-am să vă urmez, nu vă înțeleg! Rămîn ceea ce sînt. Sînt o ființă omenească. O ființă omenească. *(Se duce și se așază în fotoliu.)* Situația e absolut de nesuportat. Dacă a plecat, e din pricina mea. Eram totul pentru ea. Și acum, ce va face? Încă un om pe conștiință. Mă gîndesc la ce e mai rău, tot ce poate fi mai rău e posibil. Biata copilă părăsită într-un univers de monștri! Nimeni nu mă poate ajuta s-o regăsesc, nimeni, căci nu mai există nimeni. *(Noi mugete, alergături frenetice, nori de praf.)* Nu vreau să-i aud. Am să-mi pun vată în urechi. *(Își pune vată în urechi și își vorbește singur, în oglindă.)* Altă soluție nu-i decît să-i conving — să-i conving de ce anume? Și transformările acestea sînt oare reversibile? Sînt oare reversibile? Ar fi o muncă herculeană, peste puterile mele. În primul rînd, pentru ca să-i convingi, trebuie să le vorbești. Ca să le vorbesc, trebuie să le învăț limba. Sau s-o învețe ei pe a mea? Dar eu ce limbă vorbesc? Care e limba mea? Ce vorbesc eu e franceză? Mă rog, limba asta se poate numi franceză. Dar ce înseamnă franceză? Mă rog, limba asta se poate numi franceză, nimeni nu poate contesta, o vorbesc doar numai cu. Ce spun eu? Dar măcar cu înțeleg ce spun, eu mă înțeleg? *(Merge spre mijlocul camerei.)* Dar dacă, așa cum îmi spunea Daisy, ei sînt cei care au dreptate? *(Se întoarce la oglindă.)* Omul nu e urît, omul nu e urît! *(Se privește, trecîndu-și mîna peste față.)* Ce obiect ciudat! Dar cu ce semăn oare? Cu ce? *(Se repede din nou la dulap, scoate niște fotografii, se uită la ele.)* Fotografii! Cine sînt toți oamenii ăștia? Domnul Papillon sau mai degrabă Daisy? Și ăsta, e Botard, sau Dudard, sau Jean? sau poate eu! *(Se repede din nou la dulap, de unde scoate două sau trei tablouri).* Da, mă recunosc, sînt eu, sînt eu! *(Se duce și agață tablourile pe peretele din fund, alături de capetele de rinoceri.)* Sînt eu, sînt eu. *(Cînd atîrnă tablourile, se vede că acestea reprezintă un bătrîn, o femeie grasă, un alt bărbat. Urîțenia portretelor contrastează cu capetele de rinoceri care au devenit foarte frumoase. Berenger se depărtează pentru ca să privească tablourile.)* Nu sînt frumos, nu sînt frumos. *(Ia tablourile de pe perete, le aruncă pe jos cu furie, se duce la oglindă.)* Frumoși sînt ei. Am greșit! Ah, cum aș vrea să fiu ca ei. Dar vai! N-am corn. Ce lucru urît, o frunte netedă. Mi-ar trebui un corn sau două, ca să echilibrez trăsăturile mele căzute. Poate că am să capăt și nu-mi va mai fi rușine și voi putea să mă duc să-i regăsesc pe toți. Dar nu crește nimic! *(Își privește palmele.)* Sînt umede. Vor deveni oare zgrunțuroase? *(Își scoate haina, își descheie*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

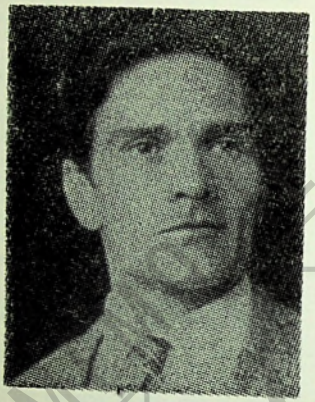
*cămașa, își contemplă pieptul în oglindă.)* Am pielea flască. Ah, trupul ăsta alb, și păros! Cum aș vrea o piele tare și culoarea asta splendidă, verdele ăsta închis, o goliciune decentă fără peri, ca a lor! *(Ascultă mugetele.)* Cîntecele lor au farmec, un farmec cam aspru, dar indiscutabil! Dacă aș putea face ca ei. *(Încearcă să-i imite.)* Ahh, Ahh, Brr! Nu, nu-i bine! Să încercăm mai tare! Ahh, Ahh, Brr! Nu, nu, nu merge, ce slab sună, ce fără vigoare! Nu reușesc să mugesc. Urlu numai. Ahh,Ahh, Brr! Urletele nu sînt mugete! Mă mustră conștiința, aș fi trebuit să-i urmez la timp. Acum e prea tîrziu! Vai, sînt un monstru, sînt un monstru. Vai, niciodată n-am să devin rinocer, niciodată, niciodată! Nu mă mai pot schimba. Aș vrea, aș vrea atît de tare, dar nu pot. Nu mă mai pot privi, mi-e prea rușine! *(Se întoarce cu spatele spre oglindă.)* Ce urît sînt! Nefericit cel ce vrea să-și păstreze originalitatea. *(Are o tresărire bruscă.)* Ei bine! Orice-ar fi! Am să mă apăr împotriva tuturor! Carabina, unde mi-e carabina! *(Se întoarce cu fața spre peretele din fund unde sînt fixate capetele de rinoceri, strigînd):* Împotriva tuturor, am să mă apăr, împotriva tuturor, am să mă apăr! Sînt ultimul om, am să rămîn om pînă la capăt! Nu capitulez!

*Cortina*

În romînește de FLORICA ȘELMARU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Pier Paolo Pasolini



- «Nu sînt neorealist»
- «Mă mulțumesc să încrustez viața mea imprevizibilă»
- Un militant pentru țelurile nobile ale poporului
- Candoarea și melancolia lui Pier Paolo

*Convorbire la Roma*

Mărturisesc că m-am dus la întîlnirea cu Pier Paolo Pasolini, stăpînit de anumite prejudecăți. Lectura romanului *Băieți de viață* — cu limbajul său naturalist — sau a *Dialogurilor* din revista *Vie nuove*, mi-l înfățișau ca o fire neliniștită și violentă, în căutare de efecte epatante, o minte febrilă care pretinde că știe totul și de aceea se pronunță cu ușurință — dar și cu oarecare grabă — asupra problemelor de literatură și artă; un «copil teribil» al



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

culturii italiene contemporane, tentat poate de nimbul notorietății...

Ne-am întîlnit spre seară, la cafeneaua «Rosati» din Piazza del Popolo. Pasolini fixase acest loc nu pentru că ar fi fost un «obișnuit» al localului, ci fiindcă era aproape de casa unor prieteni pe care urma să-i viziteze. Și acolo, în penumbra încăperilor interioare — mesele din piață erau toate ocupate — Pasolini mi-a răsturnat cu totul prejudecățile. În fața mea stătea un bărbat cumpănit în gesturi și în vorbă, ușor obosit, calm, de o surprinzătoare candoare. Din cînd în cînd, își scotea nelipsiții ochelari fumurii, descoperind o privire blîndă și înțelegătoare, lipsită de tăișul maliții și prezumții la care mă așteptam. Am înțeles astfel că «teribilismul», neastîmpărul lui Pier Paolo — așa i se spune în mediul literar din Roma — nu ține de temperament, ci de dialectica interioară a unei minți agere. Am înțeles că tot ce spune și face poartă pecetea unei participări sincere, devotate, la orice act de observație și de creație.

Nu pentru a se justifica, ci pentru a explica aerul de oboseală de pe figura sa, Pasolini mărturisește că se află într-un fel de convalescență sufletească: fiindcă a încercat și încearcă mereu să se apropie — prin opera sa de scriitor și cineast — de frămîntările și aspirațiile claselor populare, presa burgheză l-a supus unui foc de linie, calomniindu-l, persecutîndu-l, defăimîndu-i activitatea. Pentru episodul *La ricotta* (Urda dulce) din filmul *Rogopag*, a fost dat în judecată sub pretextul ultragiului adus credinței catolice (episodul se referă la «răstignirea lui Christ»). Presa burgheză nu-i iartă poziția critică față de capitalism, apropierea declarată de țelurile de luptă ale Partidului Comunist Italian. De aceea, îi falsifică intențiile, măsluiește semnificația lucrărilor sale, tinde să-l discrediteze în fața opiniei publice. Cu un zîmbet ca de copil, Pasolini se arată fericit că, după un răstimp de criză, a reușit să-și reia lucrul, că poate să scrie. De altfel, în această luptă n-a fost singur. Presa progresistă l-a susținut cu înțelegere și fermitate.

Lucrează acum la poemul *Bestemmie* (Sudalme), al cărui erou e tot un «băiat de viață», adunîndu-și totodată pentru tipar scenariile filmelor *Accattone*, *Mamma Roma*,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*La Ricotta*, care împreună cu alte lucrări literare mai vechi vor apărea sub titlul *Rio della grana* (Pîrîul grăunțelor). Pe de altă parte, urmează să plece — chiar a doua zi — în Sicilia, pentru a strînge material în vederea viitorului său film-anchetă asupra problemelor sexuale în Italia.

Așadar, o activitate destul de variată. Și totuși, fața lui Pasolini ascunde încă multă tristețe. O tristețe — mărturisește poetul — datorată situației actuale a țării sale. Italia de astăzi străbate o evidentă perioadă de criză. Capitalismul își lasă amprenta pe relațiile economice și sociale, duce la « alienare », la pierderea omeniei. Literatura reflectă această stare de lucruri. Dacă Italia din anii de după război a cunoscut efervescența unei poezii și a unei literaturi deschise problematicii noi, populare, așa-zisa « Italie a buneistări », de azi, înregistrează o tristă involuție — constată Pasolini — ilustrată de prozodia unor « poetaștri « ai buneistări », scribi mărunți, lipsiți de orice vigoare. Asistăm, precizează Pasolini, la un « revival » de motive vechi, tocite, specifice poeziei de la începutul secolului. « Neorealismul și-a încheiat acum cîțiva ani existența, odată cu revista *Officina* (Uzina) — zice Pasolini — și, cu excepția scriitorilor militanți de stînga, « poetaștrii » tind să se întoarcă la maniera sterilă, antiumanistă a ermetiștilor. Ca și economia, cultura italiană e în criză.

Mă interesez de curentul « neo-experimentalist », termen lansat de el însuși într-un eseu din *Officina*. „E un termen greșit sau care a fost înțeles greșit, răspunde Pasolini. Prin « experimentalism » n-am vrut să inaugurez un curent, ci am intenționat doar să subliniez o condiție permanentă a scriitorului: aceea de a căuta, de a « încerca » noi căi de expresie. Nu sînt « neoexperimentalist », după cum nu sînt nici « neorealist », adaugă Pasolini, aproape supărat: Mă mulțumesc să încrustez viața mea imprevizibilă și, bineînțeles, să militez pentru idealurile nobile ale poporului."

Am pus apoi o întrebare pe care Pasolini parcă o aștepta: în legătură cu premiul literar Viareggio. Anul acesta, industriașul Olivetti — care finanțează premiul — a încercat să influențeze hotărîrile juriului, ai cărui membri și-au dat în bloc demisia, după decernare. Cartea de povestiri a lui Antonio Delfini (decedat anul trecut) a întrunit, de la început, consensul unanim al juriului, spune Pasolini. Intervenția



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Olivetti, menită să-l excludă pe Guido Piovene de la premiu, era deci inutilă și neavenită. Tocmai de aceea, îndată după decernarea premiului, juriul a demisionat în bloc, ca un protest împotriva imixtiunii unor criterii extra-artistice în aprecierea unei opere literare. De altfel, Pasolini subliniază că povestirile lui Delfini conțin pagini de adevărată poezie.

Despre premiul de poezie acordat tînărului Ferretti, pentru volumul *Allergia*, Pasolini — care a fost și raportorul juriului — vorbește cu căldură. Ferretti a făcut parte din gruparea de scriitori neorealiști critici de la *Officina;* scrie versuri într-o manieră un pic «crepusculară», un pic provincială, dar cu o sinceritate poetică de netăgăduit. În ce privește evoluția viitoare a premiului Viareggio, Pasolini afirmă hotărît că — dacă va fi chemat — va continua să facă parte din juriu, întrucît «sînt una din puținele persoane libere din Italia: o fi întrucîtva donquijotească această atitudine a mea, dar asta e!»

Cît despre activitatea sa de cineast, Pasolini mărturisește că filmul a fost pentru el o «pasiune latentă» timp de 20 de ani, l-a atras încă de copil. O pasiune pe care și-o satisface astăzi din plin. După părerea lui Pasolini, filmul italian neorealist și-a încheiat cariera, odată cu marile realizări ale lui Rossellini și De Sica. (Dovadă: de ce tace Rossellini, de ce nu mai face filme?) Caracteristica medie — expresia fi aparține — a cinematografiei italiene de astăzi e reîntoarcerea la filmul evazionist. Aceasta se observă și la Fellini, care e un mare artist, și care, deși pășește pe drumul trasat de neorealiști, deși are o viziune neorealistă a vieții, face să explodeze în filmele sale elemente de fantezie, în parte irațională. Despre propriile sale filme, Pasolini evită cu modestie să vorbească.

M-am despărțit de Pier Paolo Pasolini cu mulțumirea de a-i fi descoperit, măcar în parte, adevărata personalitate. Urmărind cu privirea pașii săi rari și egali, umbletu-i apăsat și totodată ușor, și amintindu-mi de zîmbetul său de copil — am simțit că Pasolini duce cu el o încărcătură de melancolie, de tristețe aproape dureroasă, prin care-și croiește drum o forță încrezătoare în eficiența luptei sale. Și am înțeles că în acest scriitor se concentrează o mare



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

parte din contradicțiile, din frămîntările, din durerile, dar și din speranțele intelectualului italian de azi.

Tabloul acestor contradicții și frămîntări se vede și în poezia *Parfum de mimoze*, pe care, cu multă afabilitate, mi-a încredințat-o spre publicare în *Secolul 20*.

Mimozele sînt pentru Pasolini simbolul unei întregi epoci crepusculare, « veacul mort », cum o numește poetul. Parfumul lor se ridică din « mormintele întredeschise » ca o miasmă otrăvitoare, împotriva căreia poetul luptă din răsputeri, pentru că ea tinde să se infiltreze, seducătoare, în articulațiile lumii vii, de azi. Poetul încearcă să sintetizeze această luptă: raționalismul împotriva irațonalului, dialectica împotriva metafizicii, omenia împotriva neomeniei. Deși învăluit în simboluri, în aluzii și în metafore, gîndul poetului apare hotărît și programatic: el e de partea oamenilor pentru care « lumea se schimbă cu adevărat », respingînd pe cei care « repetă » gestul steril, inert, de a picta mimoze, pe cei al căror « destin nu se împlinește », pentru că nu înțeleg mersul viu al istoriei. Gîndul acesta dobîndește o forță deosebită în finalul poeziei, aproape patetic, revelator.

*Roma, septembrie 1963*

FLORIAN POTRA

*(În exclusivitate pentru Secolul 20)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## Pier Paolo Pasolini

# Parfum de mimoze

*O nouă poezie? Ah, eşti numai o dîră*
*de parfum ieşită dintr-un mormînt întredeschis,*
*tu mereu acelaşi parfum:*

*dar eu mai sînt acelaşi poet.*
*Mimoze, flori vrăjmaşe, flori ale unei alte generaţii.*
*În voi miroase un veac, a cărui prăbuşire*

*a fost o dîră de amăgiri pentru mine*
*(şi pentru poezia mea). Ca nişte visuri,*
*morţii reînvie, şi liniştiţi, de necrezut,*

*acţionează şi surîd ca şi cei vii,*
*în cîte o grădină, la fereastra unei pensiuni,*
*în amiezile arzătoare de galben soare balnear...*

*De Pisis*[1] *e, desigur, mortul din al cărui mormînt*
*întredeschis de boarea acestei amiezi,*
*îţi torci izul molatic, răsuflarea ta vegetală.*

*Şi un întreg veac pictează, cu furie, mimoze:*
*el, care* ştie să le vadă *şi se bucură de deşertăciunea lor,*
*de trîndava patimă a femeilor din anii douăzeci...*

*Galbenul hidos ce devine dumnezeiesc*
*prin Gozzano*[2]*, datorită dragostei lui*
*pentru familia burgheză, cu grădini*

---

[1] Pictor italian contemporan, post-impresionist, cunoscut tocmai prin tablourile cu mimoze.
[2] Poet italian « crepuscular », contemporan cu D'Annunzio.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*pe malurile Padului sau ale vreunui*
*capricios afluent al său, din partea dreaptă,*
*cu terasa ce domină casele*

*din Renașterea tîrzie, date cu chirie,*
*o bucată de Apenin, iubită de bunicul medic,*
*amator de arme și de pînze de bumbac,*

*(și dialectica, împotriva lui Carducci și Croce):*
*bunic nebun, antifascist ante literam,*
*ramură a unui neam de inși stranii,*

*în afara legii, cu fratele, poate,*
*emigrat în America de Sud*
*din pricina unei drame de netrăit în patria sa,*

*și decedat acolo printre tineri peones (ar fi putut*
*să-l inspire pe Gadda[1], prigonit și el, în zilele acelea,*
*de menadele scumpei sale Mame)...*

*Iată ce poate broda rațiunea visătoare*
*pe marginea unei acide dîre de parfum de mimoze,*
*așezate, întîmplător, pe masă, de mîini inocente!*

*Veacul ucis, ca un Anteu stil liberty,*
*se reîntoarce, cu totul specializat în mimoze,*
*vrăjit de Dumnezeul lor libertin:*

*pentru că... după bunicul — îndrăgostit*
*de bucata aceea de Apenin ce dă spre Eridania[2] —*
*vine tatăl! Eroicul tată alb,*

*pe albul lințoliu, cu cartea albă*
*sub mîna albă: și are un zîmbet sfîșietor,*
*fiindcă destinul său burghez*

*nu poate să conceapă viziuni cu semeni*
*goi, pe etajerele lagărelor,*
*îngrozitori ca niște șoareci, în camerele de gaz:*

---

[1] Prozator italian contemporan.
[2] După numele vechi al Padului: Eridan.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*și între timp, De Pisis, care iubise mimozele,*
*se afla acolo, iubind mai departe mimozele; și veacul*
*renaște împreună cu acest parfum de mimoze.*

*Eu, ucigașul său, ucis sînt de el:*
*un sfînt Sebastian în parcurile englezești din Eur*[1],
*care se așază la masa de lucru,*

*în bătaia zefirului roman atît de dulce,*
*în noua sa casă, care înnoiește totul,*
*boare proaspătă a pămîntului.*

*Ca picioruşele unor molecule, parfumul*
*vine dintr-un mormînt proaspăt,*
*oh! ce picioruşe de catifea, pe inima mea!*

*Și-așa, iată că mă pricep la mimoze: prețuiesc*
*deșertăciunea lor puțintel funebră,*
*grația cam vulgară, galbenul impudic,*

*dar numai Dumnezeu știe cît de minunat, în revoluția*
*cromatică a Post-impresioniștilor!*
*Cu umbrele sale violii, sau albastrul de Prusia.*

*În acest parfum ce abia se percepe,*
*pricinuind în inima mea dezastre,*
*care nu sînt, în nări, decît ușoare suferinți,*

*veacul cel mort trăiește; iar cel viu — moare;*
*și nu știu dacă e moarte ori viață,*
*un veac face cît celălalt.*

*«Un singur veac cuprinde toate veacurile»:*
*asta ai vrea să spui tu, plantă amuzant apocaliptică,*
*crescută din viermi galbeni, mult potriviți*

*unui penel plin de nazuri și săltăreț?*
*Știu că nu vrei să fii nouă, tu,*
*neruşinată-plantă-străveche-de-prost-gust,*

---

[1] Cartier nou al Romei, unde locuiește și poetul.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*că tu nu vrei să* afirmi, *ci să* repeți.
*Și de aceea nu intru în polemică cu tine.*
*Te adulmec, ca un poet ajuns din nou ucenic!*

*Fascism și antifascism sînt oare același lucru?*
*Tu, care pentru băieții născuți în aprilie '45*
*îți păstrezi sensul pe care-l aveai înainte de Monet,*[1]

repeți *totul cu o melancolie ce ne taie răsuflarea,*
*storcînd lacrimi demne de Soldati*[2]*, din ochi.*
*Legendarul bunic, trăidu-și zilele cîte i-au fost*

*date — cam multe, a atins optzeci de ani —*
*văzut de departe, își topește în galbenul tău*
*dragostea față de Lenin și ura împotriva lui Mussolini.*

*N-a murit. N-a fost nici împușcat, nici întemnițat.*
*Iar tatăl, la fel: n-a murit de glonte fascist,*
*capul nu i-a fost despărțit de trunchi*

*de securea unui SS-ist, în timp ce un prieten,*
*un blond monstru inconștient, fotografia scena.*
*Așa au murit, cu milioanele: aceștia erau oi.*

*Așa a murit Gramsci*[3]*: dar el era păstor.*
*Națiunea burgheză contopi viață și moarte,*
*nu apucă niciunul din noi să ucidă veacul cel mort,*

*și iată-l, de fapt, aici, zdravăn, ca o mimoză vulgară.*
*Exilații și defetiștii din cafenele,*
*laolaltă cu slăbănogii pe care fascismul i-a făcut sîngeroși,*

*alcătuiau o singură lume: ei erau Lumea.*
*Iar lumea trăiește: ea își învăluie ucigașii*
*în vîrtejuri de parfum de mimoze.*

---

[1] Pictor impresionist francez.
[2] Soldati (Mario), prozator și cineast italian contemporan.
[3] Fondatorul Partidului Comunist Italian.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Bun. Nimic nu e mai amețitor*
*pentru cel nefericit, decît să-și verifice nefericirea.*
*Să ne lăsăm vrăjiți de beția aceasta!*

*Ucide-mă, deci, parfumat neo-avangardism, du-mă*
*din nou cu tine în mormîntul întredeschis,*
*cînd zefirul obosește, și mai înainte ca*

*puterea de nestăvilit a rațiunii*
*să te ia din nou în stăpînirea ei,*
*cuprinzînd spasmul gălbui al durerii.*

*Și ca zefirul ce, mîine,*
*în casa de pe spiralele triste ale Tibrului,*
*va reîncepe să sufle — redă-mi viață.*

*Lumea e întotdeauna la fel?*
*De Pisis a repetat mereu același gest,*
*pictîndu-te pe tine și pe el însuși.*

*Și-acum, cînd nu mai poate repeta gestul acesta,*
*lumea rămîne la fel,*
*iar neputința de a-l repeta e o nedreptate stupidă?*

*Există oameni pentru care lumea*
se schimbă cu adevărat: *li se pare crudă,*
*apoi se coace (plină de viitoarea lor*

*realitate), în sfîrșit devine trecut.*
*Pentru că ei au fost copii, părinți,*
*și pe urmă părinți ai părinților. Dar există și oameni*

*meniți să demonstreze irealitatea*
*acestei schimbări: ei sînt copii,*
*și-apoi copii, și pe urmă tot copii.*

*Lumea li se pare așa cum e, și ea rămîne la fel,*
*și va rămîne aceeași. Nu se împlinește,*
pentru că nu se împlinește destinul lor.

În romînește de **FLORIAN POTRA**



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AL. OPREA

# „UN SUCCES UNIVERSAL"

Într-o scrisoare de la sfîrșitul lui septembrie 1922, Romain Rolland declara energic: « Dacă ceea ce urmează este la înălțimea unora din capitolele lui *Adrian Zograffi*, te asigur că greșelile nu vor avea nici o însemnătate; această operă se va impune prin forța sufletului. Se va impune — și poate nu în Franța, sau prin Franța mai întîi, dar cu siguranță în Europa. » Prezicerile lui Romain Rolland privind succesul pe care-l vor avea povestirile lui Panait Istrati, s-au adeverit. Puse la punct, din punctul de vedere al limbii franceze, povestirile vagabondului brăilean au făcut senzație în lumea literară a Parisului.

Cu o repeziciune uluitoare, Panait Istrati a cucerit faima. Numele și fotografia lui ajung să se răsfețe pe primele pagini ale celor mai răspîndite ziare și reviste. Personalități dintre cele mai diferite din domeniul literelor se mărturisesc ca admiratori ai săi. Unul din directorii cunoscutei reviste *Les Nouvelles Littéraires*, Maurice Martin du Gard, publica un entuziast articol în care, citînd exemple ilustre de scriitori care au făcut gloria altor țări decît cele natale, se întreba: « Franța se va expune unei aventuri la fel de fericite cu acest romîn care ne aduce în dar povestirile sale populare? » Iar Jean Richard Bloch folosea asemenea cuvinte la adresa lui Panait Istrati: « *Europe* mi-a adus primul eșantion al artei sale. Nu e posibilă nici o ezitare. Conține toate trăsăturile măreției. »

Favorizat și de larga arie de circulație a limbii în care scrisese, numele său începe să devină cunoscut și dincolo de hotarele Franței. Un critic de reputația lui George Brandes se grăbește să-și exprime, într-o scrisoare, admirația pe care i-o provocase lectura *Chirei Chiralina* [1]. Veștile ajung pînă la Maxim Gorki, care de cîteva ori cere informații cunoscuților săi din Franța despre acest « vagabond-scriitor ».

[1] « Eu recunosc — va mărturisi Brandes într-un articol din „Social-demokraten" (numărul din 2—3 iunie 1926) — că dintre povestitorii europeni Panait Istrati este, de mai multă vreme, favoritul meu. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă la început, Romain Rolland îi comunica lui Istrati cu o bucurie reținută că opera sa «și-a tăiat deja drum în Bîlciul din piață, cu toată vizibila reavoință a unora care au trebuit totuși să salute obuzul de tun în trecere», în altă scrisoare va termina copleșit: «Nu cunosc vreun succes care să fi devenit atît de repede universal ca al dumitale.»

În legătură cu cauzele care au determinat un astfel de succes într-adevăr uimitor, s-au emis numeroase ipoteze și teorii. Unii, în scopuri polemice, au dat totul pe seama caracterului senzațional al biografiei autorului-vagabond, tentativă de sinucidere ș.a.m.d. — adăugînd și prestigiul recomandării lui Romain Rolland. Această presupunere cu tot caracterul ei voit malițios nu trebuie respinsă integral. E sigur că și aceste împrejurări au contribuit la crearea și, mai ales, la sporirea faimei lui Istrati.

Au fost ziare și reviste burgheze care au descoperit în cazul «vagabondului-literat» un subiect de senzație, un «bussiness» pe care s-au grăbit să-l speculeze, umflînd datele reale și nedîndu-se înapoi de la mistificări. Astfel *Petit Parisien* îl prezenta pe Panait Istrati ca pe un fost client al poliției, scriind, negru pe alb: «înainte de a deveni celebru, n-a figurat *decît* în registrele poliției.»

A ne opri însă la asemenea explicații înseamnă să ignorăm caracteristici profunde ale operei lui Panait Istrati. Citățm, în acest sens, ca fiind interesantă, mărturia unui critic, Louis Caloy de la *Comoedia* și pe care Istrati o citează cu satisfacție, de cîteva ori în corespondența sa: «Am început cartea cu un vădit parti-pris: sinucidere, umanitate, Romain Rolland; dar iată că începe să mă prindă tare de tot și am uitat atunci de toate, luat pe sus».

Iar pentru a dovedi că acest succes nu se bizuie exclusiv pe prefața lui Rolland, ne mulțumim să notăm că și cartea lui Fr. Boujeau *Douze heures* s-a bucurat de aceeași bunăvoință, dar a rămas nevîndută în librării.

Povestirile lui Panait Istrati din moment ce au cîștigat interesul cititorilor francezi înseamnă că — dincolo de efectele unei publicități ocazionale, calitățile lor au fost «selectate» — pentru a folosi expresia lui Ibrăileanu — au corespuns unor trăsături obiective ale momentului literar.

Să aruncăm o privire asupra cîtorva din caracteristicile peisajului artistic din acești ani. Mai întîi, se cuvine menționat puternicul curent umanist care invadase cultura franceză imediat după primul război mondial, concomitent cu marile bătălii de clasă ale proletariatului. Fusese o epocă de mare entuziasm pentru nobilele țeluri ale umanității, de încredere juvenilă în frumusețea și caracterul justițiar al viitorului. Jean Larnac în lucrarea sa *La Littérature française d'aujourd'hui*, mărturisește că acești ani i-au amintit de iluminismul din vremurile de glorie ale lui Voltaire. Argumentele aduse, conving, se pare că rare ori de la secolul «luminilor» a mai acționat cu atîta fervoare cultul adevărului, al dreptății, al binelui omenirii. Lista «franctirorilor» din cîmpul literaturii era formată din nume care începeau cu scriitori direct angajați în luptele sociale ale vremii ca Henri Barbusse, urmat de Paul Éluard, Louis Aragon, etc., și continua cu Jean Richard Bloch — unul din reprezentanții «umanismului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

modern» care luptau pentru «libertatea morală» — și cu Romain Rolland care se considera «cetățean al universului.»

Trebuie să reținem apoi ca o consecință importantă, că aprigele înfruntări de clasă care au urmat Marii Revoluții din Octombrie ca și efectul de șoc pe care l-a avut viața de coșmar din tranșeele primului război imperialist, au compromis mitul artei înțelească ca joc gratuit al imaginației. Maselor de cititori le repugnau cărțile «frumoase» dar care miroseau a aer închis de cabinet. Voiau ca viața să fie înfățișată așa cum era; se manifesta o sete generală de adevăr și autentic. Romanul *Focul* al lui Barbusse sintetizînd experiența trăită de autor, în noroiul tranșeelor, s-a bucurat de un senzațional succes de librărie. Erau anii cînd, ca să lărgim gama exemplelor, André Gide lansa, în *Voyage d'Urien*, chemarea teribilistă — de care nu s-a lăsat ulterior convins: «să ardem cărțile și să descoperim viața». Acțiune mistică a ceea ce e spontan și primar. Deveniseră la modă documentele de ordin autobiografic, conferințele, jurnalele intime, etc.

În sfîrșit, o altă trăsătură, cu care terminăm schița momentului literar în laturile care ne-au interesat, o constituia gustul pentru exotic și senzațional. O trăsătură contrară celor semnalate pînă acum dar cu care totuși se împletește, avînd ca justificare țesătura încîlcită a condițiilor social-politice din apusul Europei. Anii de după primul război mondial, n-au marcat numai perioada unor aspirații către un viitor luminos ori a unor răsunătoare manifeste umaniste, ci și perioada asaltului neomeniei și a violenței, a contrarevoluțiilor, a afacerilor venale, și a tîlhăriilor imperialiste. Crizele economice erau însoțite de acute crize de ordin moral. Romain Rolland observa într-o scrisoare, adresată lui Istrati, că «odată cu criza națională, un vînt de pasiuni și tulburări morale suflă peste această omenire dezechilibrată de război.»

În aceste condiții se va fi accentuat tendința existentă la consțiințele slabe de a uita urîțenia realității, cufundîndu-se în lumea cărților cu aventuri senzaționale, ori cu tablouri exotice și bizare din ținuturi necunoscute. Intervenea, la o categorie sănătoasă de cititori, să amintim, și interesul pozitiv pentru trezirea la viață a unor țări îndepărtate. Istoricii literari menționează că niciodată ca atunci nu se consumase cu atîta fervoare acest fel de literatură. Iată care erau cărțile care umpleau librăriile: *Echipajul*, *Micul manual al perfectului aventurier*, *Secretele Mării Roșii*, *Marea liniște albă*, etc. etc. Africa, Asia mică, Tibetul, Malaezia, Groenlanda, ș.a. — constituiau decorul acțiunilor a nenumărate romane dintre care o cantitate imensă nu merită măcar nici să fie citate.

Confruntînd acest sumar tablou al literaturii franceze, din perioada postbelică, cu povestirile lui Panait Istrati, ajungem la concluzia că popularitatea acestora se datora și faptului că puteau fi asimilate de cele mai diferite direcții literare. Nu omenie cerea Istrati înfățișînd în creațiile sale nefericirea ființelor de la «fundul» societății? Și nu făcea deseori apel la umanitarism, la înfrățirea cu cei «învinși» de vicisitudinile vieții? Apoi, povestirile lui Istrati cresc, cert, din tulpina unei experiențe autobiografice. Sînt, ca atare «trăite». Desfășurarea lor epică neglijează regulile estetice codificate, ticurile



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intelectualiste. « Mai puțin artist dar mai veridic », așa îl va defini criticul nostru, Ibrăileanu, explicînd « orgia de entuziasm » din jurul *Chirei Chiralina* prin « lipsa totală de literaturism ». Și, în sfîrșit, eroii săi de pe malul Dunării, hetaire senzuale ori păunițe ale codrului, haiduci ori vagabonzi, care în franceza lor introduceau o sumedenie de cuvinte romînești — « tzouika », « mamaliga », « borche », « itzari » etc. — sau expresii idiomatice și chiar înjurături nu satisfăceau, într-o mare măsură, gustul către pitoresc și bizar?

Totuși și aceste incursiuni cu toate că ne ajută să înaintăm în cunoașterea relațiilor cu mediul literar-artistic, nu elucidează problema în discuție, între altele și pentru că lasă în afară complexul de trăsături specifice care asigură organicitatea creațiilor lui Istrati, valoarea lor intrinsecă. De asemenea, în cîmpul cercetării n-au intrat factori istorici mai de adîncime.

Pentru a găsi explicația definitivă a interesului de care s-au bucurat povestirile lui Panait Istrati în Occident, trebuie să îndreptăm firul analizei către particularitățile acelei realități care a constituit obiectul reflectării poetice. Este simptomatic că laudele scriitorilor francezi mergeau într-o singură direcție: erau cuceriți de acele caractere și întîmplări care nu mai puteau fi întîlnite sau se întîlneau extrem de rar în viața cotidiană din Occident. Maurice Martin du Gard, în articolul menționat îl considera pe Istrati « un poet aspru și tumultuos de o natură pe care Occidentul nostru n-o oferă decît în exemplare atît de rare ». Romain Rolland exprima această idee mai de-a dreptul: « Această forță, această pasiune, acest demon de viață nu mai sînt proprii epocii noastre în Occident. Aceasta mă face să mă gîndesc la secolul al XVI-lea, la marii tigri ai teatrului elisabethan: Shakespeare, și teribilii săi rivali: Doyster, Marlowe ». Criticii cînd vor căuta termeni de comparație pentru personajele lui Istrati se vor adresa operelor lui Hugo, Shakespeare sau chiar Homer, adică, în toate cazurile, în afara granițelor literaturii moderne. Într-adevăr, Istrati zugrăvește în povestirile sale perioada de început a capitalismului din Romînia, cînd prozaismul și dezumanizarea civilizației burgheze nu-și întemeiaseră domnia de fier, iar pe de altă parte, ca un corolar al dialecticii, însăși instaurarea noului mod de producție ascuțind contradicțiile, răscolise și animase viața societății descătușînd elemente virile, dînd naștere unei efervescențe sociale — tot atîtea condiții favorabile pentru realizarea unor creații viguroase. Europa Occidentală, în schimb, intrase de mai multă vreme în faza — cum s-a numit — a capitalismului « finit », cînd manifestările spontane ale oamenilor erau din ce în ce mai puțin posibile, cînd originalitatea și independența caracterelor nu se mai puteau păstra decît într-o luptă radicală și conștientă împotriva « curentului », a presiunilor și tentațiilor uniformizante ale societății. Eseiști de talent (vezi « Belphagor » de Julien Benda) se întreceau în a imputa literaturii moderne franceze că părea scrisă de femei și nu de bărbați.

Literații francezi aveau deci motive să fie cuprinși de admirație și încîntare — ajungînd cîteodată și la exagerări — în fața vitalității inconștiente a povestitorului brăilean și în fața eroilor săi — ființe unitare, croite dintr-o bucată.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a fixa întîmplarea în cadrele ei firești, e nevoie însă să amintim că în succesul lor în Occident povestirile lui Istrati mergeau pe un drum deschis de scriitorii ruși, care în permanență uluiseră Europa prin vigurosul lor realism, și urmați de o seamă de scriitori din țările nordice (vezi Ibsen, Knut Hamsum ș.a.).

Cauzele unei asemenea stări de fapt le-am expus mai sus, urmînd teza exprimată de Engels în scrisoarea către Paul Ernst unde-și prevenea interlocutorul asupra deosebirilor care existau între peisajul uman al Germaniei și cel al Norvegiei, deosebiri de care trebuie să țină seama, altfel riscînd să ajungă la concluzii opuse concepției materialiste. În Norvegia există « o lume complet diferită de lumea germană, o lume în care oamenii mai au caracter și inițiativă și care acționează în mod diferit, chiar dacă adeseori într-un mod ciudat pentru concepțiile străine. »

Aflăm aici cheia de boltă de care țin toate « tainele » operei lui Panait Istrati.

Făcînd parte dintr-o lume diferită de cea din apusul Europei și avînd *încă* posibilitatea să aibă caracter și să acționeze în chip independent, eroii istratieni s-au văzut nu de puține ori expulzați din galeria tipurilor « moderne » și aproape identificați cu cele homerice. Povestirile lui Istrati au provocat deseori folosirea epitetului « epopee ». (Adriano Tilgher le va numi « epopee în formă de povestire orală poporană »). Vom examina cu alt prilej exagerările și erorile care s-au comis în această problemă, mergîndu-se pînă acolo că eroii istratieni erau reduși la condiția eroilor din baladele populare iar forma povestirilor confundată cu a acelora din « Halima ». Deocamdată, anticipînd, vom spune că dacă eroii lui Istrati sînt de domeniul baladei, împrejurările în care trăiesc sînt pe deplin moderne, nucleul problematicii din povestirile sale putînd fi formulat astfel: destinul unor oameni care vor să mai aibă caracter, să rămînă ei înșiși dar cad zdrobiți, venind în conflict cu o societate care urmărește aplatizarea, sfărîmarea armoniei morale, pe scurt, multiplele moduri de alienare umană.

Să se observe că povestirile lui Panait Istrati, cu unele excepții nesemnificative, alcătuiesc de fapt niște tragedii. Descinzînd din rînduielile patriarhale eroii istratieni se dovedesc neînarmați cu însușirile necesare noului mod de viață, sînt niște « inadaptabili ». În fața asprimii și samavolniciei unei lumi pe care n-o înțeleg, ei adesea își făuresc « paradisuri artificiale » experimentînd atitudini și moravuri pe deplin moderne. (Anghel se aruncă în patima beției, Stavru [1] se dedă viciului pederastiei, Isaac își creează o a doua existență compensatoare în tranzacțiile cu religia etc.).

Opera lui Panait Istrati ne poartă de aceea cînd prin înălțimile siderale ale Edenului cînd prin bolgiile dantești ale infernului; poezia cea mai suavă se întîlnește cu un realism brutal, la un pas de naturalism.

---

[1] In scrisoarea din 21 decembrie 1922, Romain Rolland îl felicita pe Istrati pentru că reușise să trateze acest subiect „periculos" nu numai acceptabil dar și „tragic". În această vedea: „O dovadă din cele mai evidente a măestriei d-tale înăscute."



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Trebuie de altfel spus că dacă s-au bucurat de răsunet în rîndul cititorilor dintr-o epocă modernă atunci, povestirile au inclus, inevitabil, în aliajul lor elemente moderne.

O asemenea afirmație s-ar cere însă verificată prin ample incursiuni în opera scriitorului și prin bogate referințe la condițiile specifice din Romînia — ceea ce nu ne permite, în cazul de față, nici spațiul, nici tema articolului. Ne-am propus numai schițarea premizelor unei asemenea cercetări pornind de la succesul repurtat de povestirile lui Istrati în Occident.

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pericle Martinescu

# Cine este ALEXIS ZORBA

În anul 1954 apărea la Paris, în colecția « Feux Croisés » a editurii Plon, romanul *Alexis Zorba*, într-o suculentă traducere din limba greacă. Autorul cărții, Nikos Kazantzaki, care tocmai împlinea atunci șaptezeci de ani, era un fecund scriitor elen, foarte apreciat în țara sa, dar cu totul necunoscut dincolo de hotarele ei,- dacă facem abstracție de un cerc restrîns de admiratori și prieteni personali, avizați despre substanța vastei și tulburătoarei lui opere. *Alexis Zorba* era prima lui lucrare tradusă în limba franceză și apariția ei a constituit o revelație atît pentru publicul cititor cît și pentru critica literară din Franța. Romanul a primit premiul pentru cea mai bună carte străină tradusă în Franța în cursul anului 1954 și imediat după aceea apariția altor opere ale acestui scriitor s-a succedat într-un ritm puțin obișnuit, de unul și chiar două titluri pe an, bucurîndu-se toate de același răsunător succes nu numai în Franța, dar și în alte țări din Europa, Asia și America, unde erau traduse simultan. Kazantzaki a atins dintr-odată o glorie așteptată multă vreme și a devenit unul dintre cei mai discutați scriitori contemporani, datorită faptului că opera sa, deși folosește, ca pretexte literare, motive și legende vechi, reflectă în esență problemele și frămîntările veacului nostru. Opera lui are un pronunțat caracter autobiografic, chiar și în părțile ei cele mai epice, deși realitatea și ficțiunea se interferează într-un mod foarte subtil în creații artistice de mare pregnanță.

Romanul *Alexis Zorba* se situează, mai mult decît toate celelalte lucrări ale lui, la hotarul dintre ficțiune și realitate. Cu toate că poves-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tirea în sine poate fi acceptată ca o creație literară autonomă, adică tributară numai inteligenței și capacității de invenție a scriitorului, fără a impune neapărat depistarea unor corelații cu fapte petrecute aevea, autorul caută totuși aici, în mod special, să convingă cititorul că episodul relatat este strict autentic și că personajul titular, Alexis Zorba, ar fi existat în realitate, chiar cu numele și înfățișarea sa din carte.

Cine este acest misterios Zorba căruia Kazantzaki îi consacră un roman întreg?

În contextul romanului, Alexis Zorba este un om simplu, neinstruit, o matahală de om, înzestrat cu o inteligență primitivă, cu o forță brutală și cu o vitalitate cuceritoare, coborît de undeva, din munții Macedoniei, ca să caute de lucru în portul Pireu, după ce colindase lumea în lung și în larg și practicase o mulțime de meserii. Scriitorul povestește — cartea e scrisă la persoana întîia — cum într-o noapte, așteptînd, într-o cafenea din Pireu, vaporul ce urma să-l ducă spre Creta, l-a întîlnit acolo pe Zorba, și între ei s-a înfiripat, din primul moment, o legătură de adîncă simpatie reciprocă. Naratorul, un intelectual preocupat de problemele mari ale existenței — tocmai lucra la un studiu despre Buda — declară că Zorba l-a cucerit de la cel dintîi contact prin voioșia și degajarea sa, precum și prin «filosofia» lui personală despre viață și lume, și că el era «omul pe care-l căutam de multă vreme fără să-l găsesc: o inimă vie, o gură hulpavă, un suflet mare, primitiv. Sensurile cuvintelor artă, dragoste, frumusețe, puritate, pasiune, el le definea prin vorbele cele mai simple și mai omenești.» Acești doi călători, atît de deosebiți prin structură intelectuală și constituție fizică, se împrietenesc și pornesc împreună în Creta pentru a organiza o exploatare de lignit. Unul aducea inițiativă și capital, celălalt, Zorba, experiență și forță de muncă. Ei petrec laolaltă șase luni pe coasta de sud a Cretei, unde întemeiază o colonie de muncitori, deschid cîteva guri de mină, introduc sisteme tehnice de lucru moderne, intenționează chiar să creeze o comunitate spirituală bazată pe fraternitate umană, dar un accident, survenit în urma încercării de instalare a unui telefon, provoacă o catastrofă, totul se surpă, colonia se împrăștie, iar cei doi prieteni, Zorba și naratorul, se despart iarăși, pentru totdeauna.

Aceasta este, în linii mari, fabulația romanului. De fapt, acțiunea propriu-zisă are o importanță secundară în povestire; ea este numai un pretext spre a crea fundalul pe care se profilează figura lui Zorba, eroul principal al cărții. Acesta e un personaj extrem de pitoresc, debordînd de o viață exuberantă, cu o gamă variată de manifestări, de la grotesc pînă la eroism, generos, entuziast, cinstit, gata să îmbrățișeze cauzele mari și nobile, totdeauna pornit împotriva prejudecăților și minciunilor convenționale ce guvernează societatea omenească în regimul capitalist. Cele patru sute de pagini ale cărții cuprind aproape exclusiv conversații ale naratorului cu Zorba și anecdote pe care năstrușnicul personaj le debitează fără încetare cu o vervă inepuizabilă, astfel că romanul devine o suită de meditații, de reflecții asupra unor probleme importante ale existenței omenești.

Ponderea cea mare a narațiunii cade asupra fascinației pe care frustul, neinstruitul Zorba o exercită asupra naratorului, un om cult, trecut prin cele mai înalte școli, dar care în contact cu noul său prieten simte că regăsește viața în toată splendoarea și simplitatea ei și că descoperă


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

peră în convorbirile cu acesta tainele pe care încercase vreme îndelungată să le descifreze cu ajutorul cărților. Cele șase luni petrecute alături de Zorba « au fost bogate în substanță umană » și ele i-au stîrnit autorului pofta de a începe o viață nouă: « De-aș putea să iau un burete și să șterg tot ceea ce am învățat, tot ceea ce am văzut și auzit și apoi să intru în școala lui Zorba și să încep de la capăt marele, adevăratul alfabet ! » Romanul pare a fi, așadar, povestea unei dezintoxicări, a unei eliberări din zonele livresculului, naratorul descoperind în Zorba o sursă autentică de viață și dorind să se vindece cu ajutorul lui de toate miasmele și fantomele — misticism, metafizică, poezie pură etc. — ce-l turmentaseră pînă atunci.

Problema care se pune este următoarea: a existat Zorba cu adevărat? Este el un personaj real, întîlnit de scriitor în viața de toate zilele, așa cum lasă și așa cum vrea să se creadă?

Ceea ce se poate spune cu certitudine este că în biografia lui Kazantzaki nu se întîlnește un episod cretan ca acela evocat în *Alexis Zorba*, unde autorul apare în postura de patron capitalist împrietenit cu unul din muncitorii lui. Fabulația romanului este deci, în pofida impresiei contrare pe care vrea să o creeze, absolut fictivă. Dar în viața scriitorului a existat un moment psihologic de natura celui descris în roman. Această tentativă de transformare s-a produs cam pe la mijlocul vieții scriitorului, în jurul vîrstei de patruzeci de ani, cu prilejul călătoriilor sale în Uniunea Sovietică, unde a luat contact îndeaproape cu realizările revoluției socialiste, ceea ce i-a modificat profund nu numai optica artistică, dar și principiile despre lume și viață. În autobiografia sa *Raport către El Greco* (în franțuzește: *Lettre au Greco*, Paris, Plon, 1961, 536 pag), Kazantzaki înfățișează în mod amplu procesul schimbărilor pe care le-a suferit atunci. El mărturisește că înainte de a cunoaște fenomenul revoluționar sovietic, era un om izolat, trăind în lumea factice a visurilor și a cărților, departe de semenii lui, fără să simtă nevoia vreunei tovărășii umane. Dar, declară scriitorul « după întoarcerea din Rusia voiam să fac încercarea de a ieși din turnul meu de fildeș și de a lucra alături de oameni. Tocmai atunci l-am întîlnit pe Zorba. » Și un capitol întreg din *Raport către el Greco* este consacrat acestei întîlniri ca și cum Zorba ar fi un personaj istoric autentic ce l-a ajutat pe Kazantzaki să-și smulgă de pe față vălul ce-i împiedica să vadă lumea într-o lumină realistă. Adevărul este că în timpul călătoriei sale în Uniunea Sovietică, în 1927, Kazantzaki a întîlnit acolo un om față de care s-a simțit puternic atras și care a produs asupra lui o impresie asemănătoare cu aceea zugrăvită în romanul *Alexis Zorba*. Acest om a fost, după cum se știe, Panait Istrati.

Între fabulația din romanul *Alexis Zorba* și episodul real al prieteniei lui Kazantzaki cu Panait Istrati, există foarte multe similitudini, pe care un cititor avizat nu poate să nu le sezizeze dincolo de vălul străveziu al transfigurării literare. Într-o carte despre Panait Istrati, scrisă de Eléni Kazantzaki, soția scriitorului și martora directă a întîlnirii lor — este vorba de *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*, lucrare scrisă în 1938 — este relatată pe larg tocmai această întîlnire dintre cei doi scriitori, prietenia adîncă ce s-a născut în mod spontan între ei, influența reciprocă exercitată de unul asupra celuilalt și despărțirea lor. Confruntînd această lucrare despre Panait Istrati, cu romanul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Alexis Zorba*, constatăm că foarte multe episoade, aluzii, aforisme și referințe caracterologice sînt aproape comune ambelor cărți. Ca și întîlnirea din *Alexis Zorba*, întîlnirea dintre Kazantzaki și Istrati, întîmplată la Moscova, în 1927, s-a produs pe neașteptate, dar între cei doi bărbați s-au stabilit din prima clipă legături sufletești indestructibile. Ca și în *Alexis Zorba*, ei au hotărît să rămînă împreună și să colaboreze pe tărîm literar și publicistic, făurind planuri mărețe, în care unul venea cu inițiativă și capital intelectual, iar celălalt, Istrati, cu autoritatea numelui său de scriitor celebru.

Istrati și Kazantzaki n-au fost împreună decît optsprezece luni (în *Alexis Zorba* colaborarea durează șase luni), însă prietenia dintre ei nu s-a stins niciodată. Erau două personalități care, deși se deosebeau profund prin formație intelectuală — Istrati era un autodidact conștient de limitele lui, Kazantzaki trecuse prin mai multe universități europene — se asemănau totuși prin temperament, prin aspirații artistice. În special Kazantzaki, omul foarte cult și de o cerebralitate excesivă, a fost sedus de persoana lui Istrati, vagabondul, avînd față de el un adevărat cult, împletit din admirație, înțelegere și simpatie, ce i l-a păstrat toată viața. Istrati este singurul dintre contemporanii căruia Kazantzaki i-a consacrat pagini întregi, fie zugrăvindu-l sub forma unui personaj de roman — vezi personajul Azad din romanul *Toda-Raba* (1930, reeditat în 1962 de editura Plon) — fie consacrîndu-i cîte un capitol special în lucrările lui memorialistice (*Raport către El Greco*, *Note de călătorie* etc.), fie pomenindu-i numele ori de cîte ori evoca momentele mai importante din propria sa viață. Asta înseamnă că Istrati a exercitat asupra lui Kazantzaki un fel de fascinație, așa cum se întîmplă și în *Alexis Zorba*. Nu este de mirare deci ca Istrati să-i fi servit romancierului ca model în plăsmuirea personajului titular din această carte, și, de asemeni, nu considerăm hazardat să formulăm ipoteza că în *Alexis Zorba* este redată, într-o formă literaturizată, povestea însăși a prieteniei plină de tîlcuri dintre cei doi scriitori.

De altfel, Kazantzaki evocă adesea, în cursul povestirii sale despre Zorba, figura lui Istrati, fie numindu-l direct, fie atribuindu-i lui Zorba însușiri, calități și defecte care-i erau proprii autorului lui *Codin*. Spre sfîrșitul cărții, ca într-un fel de epilog, naratorul spune că, după vreo șase luni de la despărțirea lor, a primit din partea lui Zorba o ilustrată din Romînia, reprezentînd o femeie cu un chip ispititor, în care prietenul său îi scria: «Trăiesc încă, mănînc mămăligă (textual în original), beau bere, lucrez la sondele de petrol, murdar, puțind ca o hazna. Dar ce importanță are asta! Se găsește aici din abundență tot ceea ce pot să dorească inima și stomacul. Un adevărat paradis pentru bătrîni pehlivani ca mine.» Trimiterea lui Zorba în Romînia nu este, desigur, întîmplătoare, iar fraze ca cele de mai sus amintesc stilul verbal pe care Panait Istrati îl folosea în convorbirile cu prietenii săi...

Atribute comune lui Istrati și Zorba se pot desprinde și din alte caracterizări făcute de Kazantzaki prictenului său real și personajului său literar. Vom da numai cîteva exemple.

În *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* este reprodus următorul portret al lui Panait Istrati, scris de Kazantzaki în 1929 și publicat într-o revistă literară din Grecia: «Mi-a plăcut de la prima întîlnire fața lui slabă și plină de cute și expresia sa ce amintea de a unui învingător


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care a avut mult de suferit. Cunoșteam toată epopeea eroică a vieții lui. În vinele sale curge sîngele vagabond și furios al cefalonitului. Ochii lui sînt însetați să vadă, mîinile lui sînt însetate să atingă, nesățioase, tot acest pămînt îndurător și drag, pe care îl călcăm cu picioarele noastre. A suferit de foame, n-a avut unde să doarmă, dar a străbătut lumea beat de fericire. Căci trebuie să se aibă în vedere aceasta: puțini oameni pe lume au fost atît de profund fericiți ca Panait Istrati. Sufletul lui curajos preface foamea în hrană și vagabondajul zdrențăros în libertate. Acolo unde alții ar pieri, Panait Istrati respiră adînc, cu recunoștință și voluptate, aerul pămîntului... Panait e un suflet oriental, plămădit din sînge și carne, care nu-și bate capul cu noțiunile abstracte și se înăbușe în cercul strîmt al raționii occidentale.. Două sînt trăsăturile dominante ale lui Panait Istrati: *a/* puterea de a povesti, atît de orientală, plină de un farmec misterios și *b/* darul, atît de elenic, de a echilibra povestirile sale în limitele artei adevărate. Îl asculți și ești fascinat, ca și cum ai asculta ccle 1001 de nopți ale Orientului: imaginația și senzualitatea, căldura omenească, dragostea pentru lumină, pentru femeie, pentru tot pămîntul. Noroiul în care înoată eroii lui e plin de miresme aromitoare, lumea e un vertigiu, scînteia vieții noastre pare prea scurtă, prea prețioasă și trebuie să ne bucurăm de ea agitînd din mîini, din picioare, din ochi, din toată carnea noastră. Voluptatea, amărăciunea, femeia, ideile, prietenia și moartea, toate se îmbină cu patimă în acest suflet vagabond din care apare chipul multiplu, deslănțuit și nepăsător, al Chirei Chiralina. Viața. »

Iată acum și portretul lui Zorba: «Dacă ar fi să caut în viața mea un ghid spiritual, este sigur că pe Zorba l-aș alege. Fiindcă el posedă tocmai ceea ce îi trebuie unui intelectual trăit numai printre cărți, ca să fie salvat: ochiul acela ager care țintește de sus, ca o săgeată, prada: ingenuitatea creatoare, mereu proaspătă în fiecare dimineață, care face ca universul să pară veșnic nou și pur și care înzestrează cu virginitate elementele eterne și banale din preajma noastră — vîntul, marea, focul, femeia, pîinea.» Zorba e înzestrat, apoi, ca și Istrati, cu același har de a povesti și de a însufleți toate lucrurile pe care le evocă: «De îndată ce deschide gura, toată Macedonia se înfățișează înaintea mea, cu munții, cu pădurile, cu torentele ei, cu femeile sale vînjoase, cu comitagiii și cu bărbații ei înalți și aspri. În fiecare seară Zorba mă plimbă prin Grecia, Bulgaria și Constantinopol. A străbătut Balcanii, încruntat și vijelios și a văzut totul cu ochii lui de vultur, pe care îi cască în fiecare clipă, cu uimire. Simțeam, ascultîndu-l pe Zorba, că virginitatea lumii renaștea de fiecare dată. ».

Asemănarea dintre cele două portretizări este izbitoare. Ea ne lasă să credem că Istrati este prototipul real al lui Alexis Zorba din romanul cu același nume.

Că în *Alexis Zorba*, Kazantzaki a zugrăvit o experiență a lui sufletească născută din întîlnirea cu Panait Istrati, experiență ce a lăsat urme de neșters în conștiința sa, se poate deduce și din finalul romanului, unde scriitorul nu poate evita tonul melancolic, aproape patetic, atingînd vibrația unei duioșii autentice ce depășește nivelul literaturii propriu-zise și capătă valoare de document psihologic. Gîndindu-se la Zorba, plecat pe meleaguri îndepărtate, naratorul arată cum sufletul îi era tulburat de «amărăciunea dulce a amintirilor». «Umbra celuilalt,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a prietenului meu, îmi apăsa inima; ea nu mă părăsea, fiindcă eu eram acela care nu voiam să-l părăsesc.» Corespondența lui Kazantzaki cu Istrati purtată în ultimii ani ai vieții acestuia din urmă — din care unele fragmente sînt reproduse în *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* — arată tocmai trăinicia legăturii sufletești ce a dăinuit între ei, chiar și după despărțirea lor din 1929, precum și apelurile reciproce de a nu se înstrăina unul de altul, de a se revedea, de a trăi laolaltă ca doi frați buni. Din nefericire, ei nu s-au mai revăzut. Istrati a murit în 1935. Moartea lui a fost resimțită de Kazantzaki cu aceeași durere acută pe care, în roman, naratorul o trăiește la vestea morții lui Zorba: «Îmi simțeam sufletul atît de legat de al lui, încît mi se părea cu neputință ca unul dintre noi să moară, fără ca celălalt să nu fie zguduit și să nu urle de durere.»

În sfîrșit, în ultimele pagini ale cărții, autorul arată cum, păstrînd vie amintirea și imaginea lui Zorba, care a jucat un rol atît de însemnat în viața lui, simțea imboldul nestăvilit de a scrie o carte despre el. Mulți ani a rezistat acestui impuls, dar în cele din urmă, nemaiputînd răbda, a pus mîna pe condei și a așternut dintr-o dată pe hîrtie toată povestea lui Zorba, «căci aveam convingerea că dacă el va dispărea, eu voi fi vinovat de aceasta.» Dacă menționăm faptul că romanul a apărut în 1947, deci la aproape douăzeci de ani de la despărțirea de Istrati, interval în care amintirile și impresiile vechi n-au putut decît să se sedimenteze, să se cristalizeze și totodată să-și amplifice tendința de a izbucni în afară, afirmația de mai sus capătă un tîlc deosebit de real.

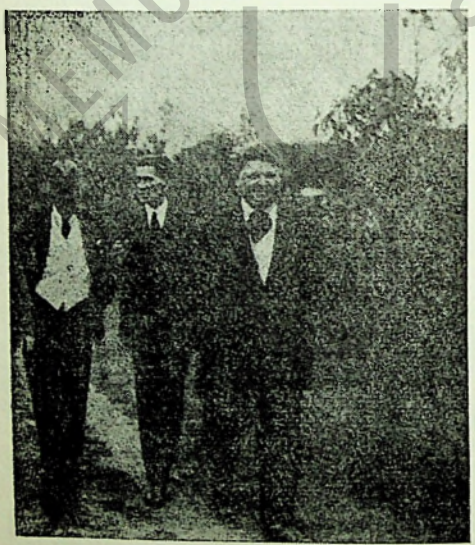
Romanul *Alexis Zorba* este izvorît, după cum pledează toate argumentele survenite la o analiză amănunțită, dintr-o necesitate interioară imperioasă — firească la un artist autentic — aceea de a rezolva pe plan artistic o problemă de viață personală. Problema consta la Kazantzaki în implicațiile psihologice și morale din prietenia lui cu Panait Istrati, prietenie memorabilă și plină de semnificații pentru vremea aceea. El nu se putea elibera de această obsesie decît scriind o carte. Cum toată literatura lui Kazantzaki pornește de la oglindirea unor experiențe personale — îndeosebi intelectuale și sufletești — nimic nu e mai plauzibil decît ca și *Alexis Zorba* să aibă acest caracter concret. Dar faptul că Panait Istrati a putut să producă în conștiința unui om de valoarea lui Nikos Kazantzaki un ecou atît de puternic dovedește că era el însuși înzestrat cu o personalitate complexă demnă de a fi luată ca prototip în construirea unui personaj de roman.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S-au împlinit, recent, 40 de ani de cînd Romain Rolland a publicat în revista sa *Europe* (la 15 august 1923) cunoscutul articol, prin care vestea cititorilor din toată lumea că a descoperit «un Gorki balcanic» pe nume Panait Istrati, originar din Romînia. Același număr al revistei publica fragmente din romanul *Chira Chiralina*, care a apărut apoi în editura pariziană *Rieder* (1924) și a avut cunoscutul răsunet mondial. În 1925 a apărut romanul *Haiducii*, care s-a bucurat de același succes excepțional; ediții peste ediții din aceste lucrări ale lui Istrati — ca de altfel și din celelalte, care au mai urmat — se epuizau vertiginos, consacrînd succesul universal al scriitorului.

Întîmplarea face ca tocmai cu prilejul acestei aniversări, să putem da la iveală două scrisori — documente inedite — trimise lui Istrati: una, de către Romain Rolland, cealaltă de către scriitorul și criticul danez George Brandes, cu prilejul apariției volumului *Haiducii*.

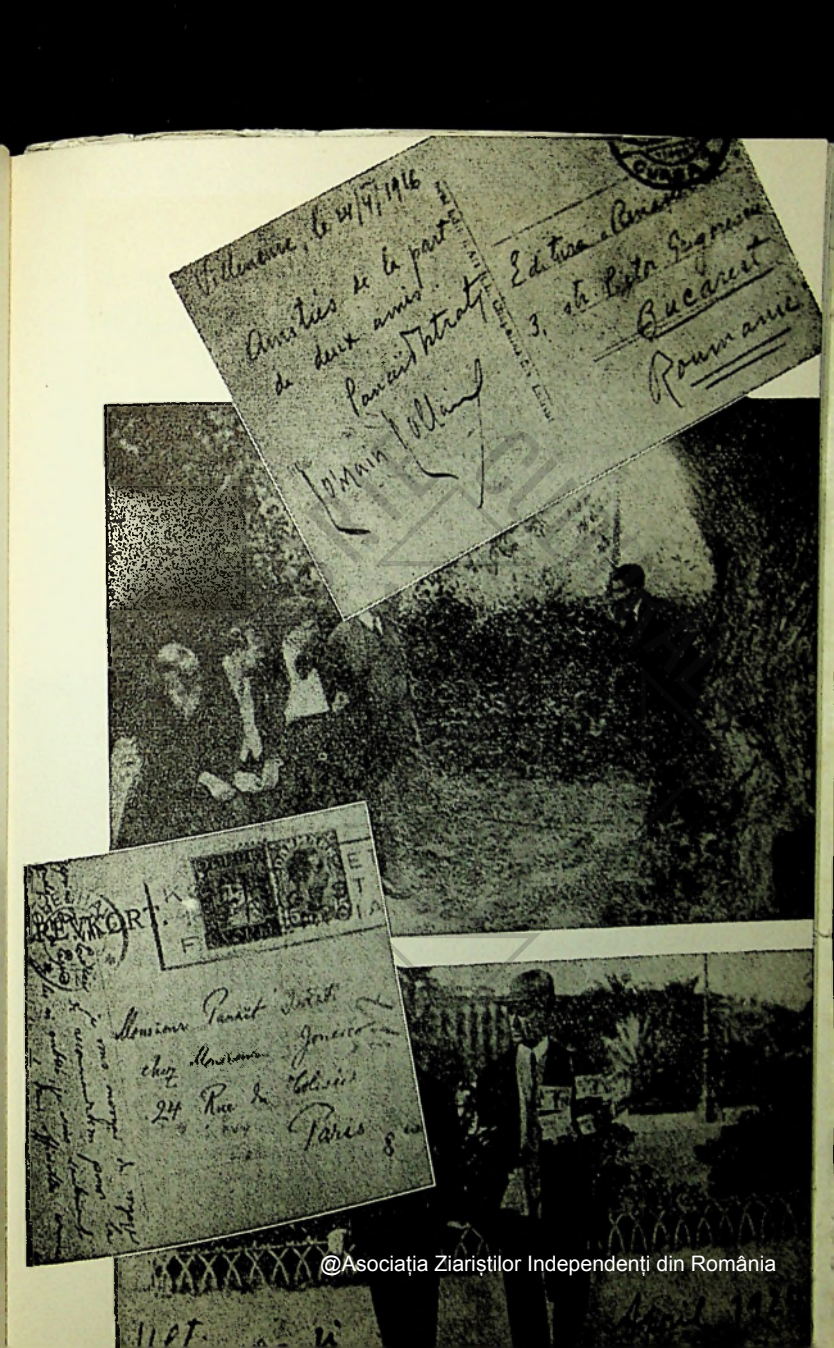
S. ALBU



Panait Istrati înconjurat de scriitori romîni — printre ei Mihail Sadoveanu, Gala Galaction — cu prilejul unei vizite făcute prin 1927 în țară. Și o mărturie ostentativă despre vechea sa îndeletnicire ambulantă — o imagine din 1924, la Nisa, cu adnotația lui autografă: „ultima zi de fotograf."



@Asociația Ziariștilor Independenți din România


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SCRISOAREA LUI ROMAIN ROLLAND

Niederbruck — Langenfeld
près Masevaux (Haut-Rhin)

France

Monsieur *Panaït Istrati*

Villeneuve, 2 august 1925

Mulțumiri pentru frumosul volum pe care mi l-ai trimis. M-am delectat cu el.

*Cu toate că* haiducii sînt departe de noi cei din Occident — (urmărește cu răbdare pînă la sfîrșit fraza mea!) — *cu toate că* aceste povestiri ne readuc în aparență la romantismul din epoca Misolonghi-ului — *cu toate că* mi-e dor de poveștile despre dumneata însuți, despre viața dumitale, despre prietenii dumitale, pe care le am la inimă din ziua cînd mi-ai încredințat odinioară cîteva relicve, _____

*cu toate că* _____

nu există **cu toate că**, care rezistă: este o nouă capodoperă și ești un geniu născut. N-aș vrea să-ți sucesc capul, nici să te fac să abuzezi de prodigioasa dumitale virtuozitate: dar, fie că mă-nșel sau nu, trebuie să spun ceea ce gîndesc: ești singurul geniu al povestirii, al frumoasei povestiri, al nuvelei, al prozei artistice, pe care-l recunosc în literatura actuală. Dar caută să uiți acestea, ca să-ți păstrezi necontenit felul dumitale puternic care se desfășoară pentru propria satisfacție, și nu pentru gloria literară, care e firavă și nesănătoasă.

Volumul acesta este mai bine închegat decît cel precedent. Această suită de nuvele cîștigă prin faptul că este legată într-un mănunchi (și aceasta e noutatea în cărțile dumitale, în care uneori spicul era mai frumos decît mănunchiul), ele formează o puternică unitate; iar finalul (*geneza* și *replica* sa) —

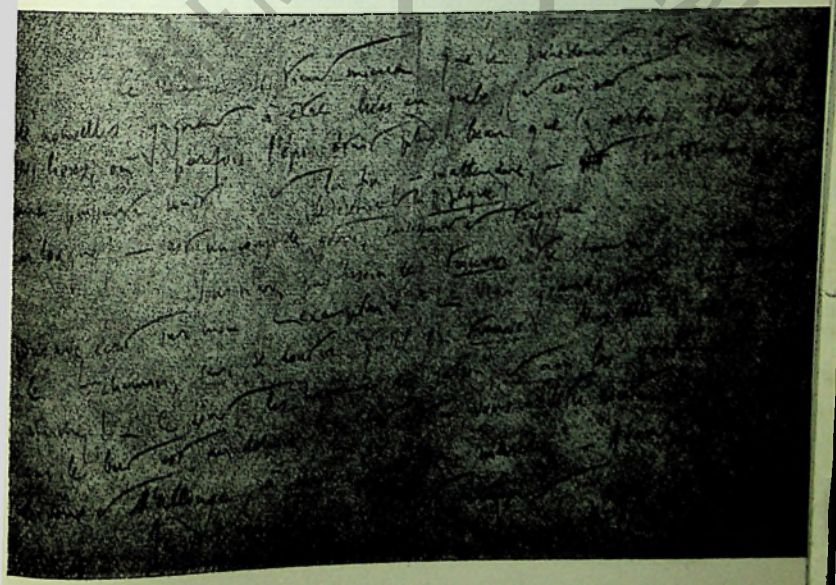


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neașteptat (neașteptat prin logica sa), e o lovitură de geniu, zguduitoare și tragică.

Nu ai nevoie «să-ți *găsești* drumul», cum ai scris pe exemplarul meu. Adevăratul mare poet își *urmează* drumul, fără să-și dea seama că l-a *găsit*. Dumneata ești pe acest drum. Mergi înainte! Pentru oameni de rațiune și nu pentru creatori, ținta e înafară. Ținta dumitale este în dumneata. Drumul ți se deschide în față și se desfășoară pe măsură ce-l străbați. «Avanti, Istrati!»

Îți string mîna frățește,
al dumitale
ROMAIN ROLLAND



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SCRISOAREA LUI GEORG BRANDES

Monsieur *Panaït Istrati*
chez Monsieur Ionesco [1]
24 Rue de Colisée
Paris 8-ème

Copenhaga, 1 august 1925

Îmi pare rău că nu te-am cunoscut cu prilejul ultimei mele vizite la Paris, în noiembrie, 23; mi-ar fi făcut mare plăcere să stau de vorbă cu dumneata. Un obiect al mirării mele e că mă cunoşti puţintel. Am în urma mea — vai! — şaptezeci şi unu de volume şi nici unul nu-i tradus, nici măcar mediocru, în limba franceză. Dar poate cunoşti germana sau engleza. Am citit prefaţa *Haiducilor*. Îmi place mai ales spiritul său, mai curînd, sufletul cărţii acesteia, pasiunea care a inspirat-o. Setea de dreptate. Eu însumi sînt un fel de haiduc. M-ai înţelege, dacă mi-ai cunoaşte viaţa. Numai că, pentru mine, dreptatea şi adevărul sînt unul şi acelaşi lucru. *Haiducii* este o carte mai puţin bogată şi mai puţin surprinzătoare decît *Chira Chiralina*, care mi te-a relevat. Dar după cum văd, e numai o parte dintr-o serie şi într-însa este esenţialul, *flacăra*. După ce am citit-o, am recitit *Chira*, pe care o uitasem pe jumătate. Deorece ţi-ai exprimat dorinţa, ţi-am trimis din voiaj cîteva rînduri de recomandaţie pentru Romînia. Am uitat cuprinsul lor; cred doar că erau slabe şi pe jumătate oficiale, ca orice recomandaţie. Nu ştiu nici măcar dacă ţi-au parvenit. Nu erau prea sincere. Te-am lăudat că, oricum ar fi ea, iubeşti Omenirea. (. . .) Ştiu să-l apreciez pe Romain Rolland cum se cuvine, dar sînt cam mirat că te simţi înrudit cu dînsul. Diferenţa este foarte mare şi va mai creşte, aşa cred eu.

Al dumitale
G.B.

---

[1] «Ionesco» este cizmarul romîn Gheorghe Ionescu, stabilit de mulţi ani la Paris, vechi prieten cu Panait Istrati, pe care l-a încurajat şi sprijinit mult la începuturile literare ale acestuia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D. I. SUCHIANU

# ÎN JURUL LUI CODIN

Filmul *Codin* a plăcut în Franța, ca de altfel și, odinioară, literatura lui Panait Istrati. Exotismul a fost întotdeauna o sursă de succes artistic. Decît, e bine să ne înțelegem asupra acestui cuvînt. Panait Istrati este oare exotic pentru că în textul său francez introduce cuvinte ca: tiflă, surugiu, ibric? Sau pentru că traduce ad literam înjurături romînești sau alte locuții naționale? Unii critici credeau așa. Ba chiar pretindeau că Panait Istrati nu va fi niciodată scriitor romîn, deoarece « tradus » în romînește și-ar pierde originalitatea pe care o are față de străini. Dar aici ar putea fi vorba nu de o traducere, ci de două, cea de a doua fiind o retraducere. Iată: Istrati, el, traduce, literal, în franțuzește, o locuție idiomatică romînească. După asta, traducătorul romîn retraduce expresia în romînește. Adică în fond o readuce la ce era pe cînd nu fusese tradusă de loc. Se întoarce la prima vorbă romînească, pur și simplu. În cazul acesta, expresia n-ar mai fi pitorească, nici exotică, și astfel scriitorul și-ar pierde din valoare. El ar fi deci exotic numai în versiunea franceză, unde traducerile « mot-à-mot » ale unor idiotisme romînești nasc o impresie de meleaguri străine, o impresie de necunoscut.

Mă îndoiesc că lucrurile stau așa. Mă îndoiesc că de pildă introducerea cîtorva O. Kay, all right, business și



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hello! produc exotism american. Cît despre traducerea idiotismelor, ea sau este imposibilă sau, dacă reușește, impresionează artistic tot atît de tare cît și o formulă metaforică originală, netradusă, inventată de autor. În fața unei exprimări nostime, sau pline de sens tragic, cititorul n-are de unde să știe că acea găsire verbală aparține folclorului romînesc sau talentului personal al scriitorului. Îi place formula, fiindcă e frumoasă. Și atîta tot. Desigur, îi place și ce este exotic. Dar exotismul, el îl va căuta aiurea, în fapte, nu în stilistica verbală. Iată de ce întreg acest aspect lingvistic este neglijabil. Și mai ales nu conferă (nici nu interzice) calitatea de scriitor romîn. Un scriitor este romîn prin *ce* zugrăvește, nu prin *cum* mînuiește combinațiile pitorești de cuvinte. Acestea din urmă îl fac să fie scriitor *bun*, dar nu scriitor *romîn* ori *francez*.

De altfel, Panait Istrati e preocupat aproape exclusiv de conținut, și foarte puțin de efecte literare. Este, spunea Ibrăileanu, remarcabilă absența oricărui «literaturism» în povestirile sale, unde găsim exotismul faptelor, nu al vorbelor.

De altfel exotismul, care e incontestabil o calitate, este — tot incontestabil — o calitate secundară, calitatea esențială fiind veridicitatea, adevărul realist al unei povești. Exotismul e strîns legat de această veridicitate, și afară de asta exotismul e ceva foarte relativ. Același lucru este sau nu este exotic după naționalitatea cititorului. De pildă întîmplările lui Monsieur Bergeret sau ale lui Elmer Gantry dau cititorului romîn impresia de ceva exotic, pentru că în Romînia nu prea există oameni ca cei din *Histoire contemporaine*, sau ca cei din romanul lui Sinclair Lewis.

Încă o observație. Exotismul de bună calitate nu trebuie să fie absolut. Trebuie să conțină și elemente comune cu lumea cititorului, punți de trecere de la un mediu la altul. Numai proiectate pe acest fond uman asemănător, deosebirile de peisaj, de moravuri, de mentalitate devin interesante și pot contribui la succesul literar al unui autor.

Unii critici au spus că aventurile istorisite de Istrati n-au nimic comun cu societatea de azi, și că ar trebui să le plasăm în secolul al șaisprezecelea, ba chiar și în epoca lui Homer, sau în cel mai bun caz în lumea lui Hugo. Cred că acești autori se înșală. Chiar în poveștile lui Panait Istrati care se petrec în Orient, un francez sau neamț va găsi, pe lîngă


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

exotism, și aspecte morale care seamănă cu cele din propria sa lume contemporană, elemente de umanism comune, etc. De altfel specific local și general uman merg perfect împreună, ba chiar se condiționează reciproc: un scriitor nu poate aspira la titlul de scriitor universal decît dacă e specific național, așa cum la o conferință mondială nu sînt admiși să participe decît cei care reprezintă un stat particular.

Pentru toate aceste motive, poveștile lui Istrati care se petrec în propria lui țară au poate mai multă valoare decît hoinărelile lui prin Turcia sau Orient. O carte ca *Babitt* este pentru noi mai exotică decît *Atlantida* lui Benoit. Și trebuie felicitați cei doi regizori francezi: Daquin și Colpi pentru a fi ales *Codin* și *Ciulinii Bărăganului* a căror acțiune se petrece în Romînia.

S-a spus că Istrati seamănă cu Gorki. De altfel acesta din urmă aprecia foarte mult literatura celui dintîi. Dar între vagabondul lui Gorki și acel al lui Istrati există oarecare deosebire. Desigur, amîndoi sînt sensibili la injustiție și gata să sară să apere pe cei învinși și asupriți. Dar eroii lui Gorki — ca de altfel vagabondul rus în genere — are mai multe preocupări filozofice decît cel romîn. Cum se adună laolaltă doi mujici, se și pun să discute ceasuri întregi «blestematele chestiuni» — cum au fost ele numite de criticii literari. La Panait Istrati vagabondul are mai mult preocupări etice: iubirea de oameni, setea de prietenie, nevoia de afecțiune, de altruism, de fraternitate, de fidelitate. Problemele lui preferate nu sînt cosmice, ci afective. Codin e tipic în această privință. Acest «Bot-de-maimuță» cum îl botezaseră oamenii, iubește... iubirea. Nu iubirea sexuală a femeii, ci aceea morală a oamenilor, căldura pe care o dă comuniunea cu altul, topirea laolaltă a două suflete credincioase. Codin e un atlet, un colos, un om care sare mereu la bătaie, un primitiv, dar, contrastînd fermecător cu toate astea, el are o inimă de copil, de copil supărat; această gorilă este o ființă suavă însetată de duioșie și de gînduri curate. În scena din barcă, în stuf, în scena cînd descoperă în puștiul de 10 ani un prieten care îl înțelege și mai ales care îl iubește, Codin se ridică în picioare și înalță către cer o rugăciune de mulțumire și de fericire. Mulțumește că i-a fost dat să găsească minunea mult căutată, omul cinstit care să-l iubească așa cum iubește un frate cinstit. Stă în


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

picioare în barcă, și cînd stă așa, e mai înalt decît este barca de lungă. Pare un uriaș proptit între cer și apă. Am mai avut în literatură și pe ecran asemenea colos: eroul din romanul lui Steinbeck: *Of Mice and Men*, interpretat în film de fiul lui Lon Chanel. Dar cîtă deosebire! Acesta era un monstru, cu psihicul stricat. Sufletul lui de copil și înapoierea lui patologică ne făceau să-i iertăm, poate, violențele abominabile. Dar amestecul de candoare și brutalitate aveau la el ceva anormal, monstruos, sinistru. Pe cînd Codin este omul cel mai normal din lume și cel mai afectuos. Cînd își iese din fire, are totdeauna dreptatea întreagă de partea lui. Chiar actul său de cruzime (singurul, de altfel) este justificat. Pe propria lui mamă, în fiecare noapte, o zvîrle din casă, să doarmă afară, în ger, în ploaie. Numai că această mamă este, ea, un monstru, care l-a chinuit și pungășit pe Codin toată viața. Sinistra babă ar putea perfect să stea la ea acasă. Dar din sadism și din zgîrcenie vine să stea la Codin. Pedeapsa pe care i-o dă acesta ar decide pe orice om să se ducă frumos la el acasă și să se culce confortabil. Dar ea rămîne acolo. Ca să-l înnebunească pe Codin. Iar la urmă, tot ea îl va ucide în chip fioros, turnîndu-i pe gît untdelemn clocotit.

Am putea găsi ceva asemănător cu Codin în cei doi vagabonzi ai lui René Clair, din *Porte des lilas* (Brasseur și Brassens). Pîrliți, nemîncați, ei stau ceasuri întregi de vorbă despre ajutorarea aproapelui. Mereu răsare în conversațiile lor întrebarea: «Mais qu'est-ce que t'a donc fait pour les autres?» (Ce dracu ai făcut tu pentru alții?) Dar acești vagabonzi au oroare de brutalitate, nu se bat, nu au accese de violență, dimpotrivă, se strecoară prin viață mai mult prin șiretenie decît prin atitudini autoritare.

Hotărît lucru, Codin nu se identifică cu vagabonzii din alte literaturi (cu cei, de pildă ai lui Johan Boyer, sau Knut Hamsum, sau Jack London). Cititorul și spectatorul occidental, nu regăsește, întreg, pe nici unul din eroii literaturii lor, și nici ai basmelor orientale. Căci omul simplu la Panait Istrati este dîrz, nu fatalist cum mai era încă pe vremea aceea omul din continentele afro-asiatice.

Tot în legătură cu sufletul de copil, în ambele nuvele filmate în Romînia, e vorba de niște fioroase lucruri pe care le vedem imprimîndu-se pe retina unui copil, unui băiețel


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de 10 ani. Este aci credința lui Istrati că mai ales pe o asemenea placă fotografică virgină putem avea certitudinea că realitatea se va tipări exact, că adevărul nu se va amesteca cu minciuna și eroarea.

Colpi voise la început să încredințeze rolul lui Codin cunoscutei vedete americane: Anthony Queen. Publicul romînesc l-a putut admira pe acest strălucit actor în *Eschimoșii*, în *La Strada*, în rolul lui Gauguin (din filmul *Van Gogh*) și recent, tot alături de Kirk Douglas, într-un « western » *(Ultimul tren din Gun Hill)*. Dar judecînd după antecedentele sale, Anthony Queen a realizat un cu totul altfel de vagabond. În aceste roluri, el are un suflet ca să zic așa « invers » față de al lui Codin. Gîndiți-vă la rolul din *La Strada*, performanța lui cea mai tipică. Eroul e un om care în mod sincer și deliberat se arată rău, crud, brutal, mojic. Și asta nu pentru a « ascunde » un suflet în fond bun, dar care nu trebuie arătat, căci altminteri va fi ca dezarmat și toate vor ieși pe dos. Nu asemenea delicate socoteli călăuzesc conduitele barbare ale personajului, ci ceva mult mai simplu: la el bunătatea, omenia, duioșia se găsesc, în mică, foarte mică, în infimă cantitate. Va trebui să intervină drame prea din cale afară de grele și multe pentru ca acest *puțin* de bunătate să iasă *nițel* la iveală.

Pe cînd la Codin, dimpotrivă, bunătatea debordează; ea este arătată, fluturată, este (iertați neologismul) « exibată », « etalată », iar ieșirile brutale țîșnesc, ele, doar în momente speciale, cînd ticăloșia oamenilor a întrecut măsura. Anthony Queen a realizat un perfect portret al omului dur și arțăgos, care în cazuri excepționale dovedește, spre surprinderea tuturor, că în fond nu este chiar așa « băiat rău ». În Codin trebuia să întruchipeze o cu totul altă figură morală. Tînărul actor debutant Platon avînd și o figură fizică inesperat de potrivită pentru acest rol a reușit să rivalizeze cu celebritatea lui Queen. El a creat un personaj autentic: un colos care în momentele lui de elan spre dragoste și spre oameni, în momentele lui de recunoștință pentru rarele fărîme de fericire pe care i le dau semenii săi, în acele momente devine pur și simplu un om frumos, plin de grație, o grație care contrastează cu gigantismul făpturii sale. Din neșansa lui Colpi care a ratat angajarea lui Queen, a rezultat totuși un noroc regizoral, norocul aceluiași Colpi de a-l fi găsit și ales pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Platon. Această apariție fizică pe ecran a produs o legitimă satisfacție cunoscătorilor cineaști de la Cannes. Una din sarcinile principale ale cinematografului e de a descoperi portrete fizice și morale adecvate și variate. Făptura lui Platon a mai adăugat o imagine umană la lista, lunga listă existentă.

Vorbirea lui Codin a fost dublată de Petruț, unul din actorii tineri care știu să *rostească* admirabil un text, să pună accentele cum nu știu alți confrați — acolo unde trebuie.

Au existat trei ediții *Codin*. Copia romînească, unde toți actorii, romîni și francezi, vorbesc romînește. Apoi, versiunea franceză, unde toți, romîni și francezi, vorbesc franțuzește (personal sau dublați). În fine, o ediție mixtă, vorbită romînește dar cu subtitluri franceze. Aceasta din urmă a fost aceea pe care a văzut-o juriul la Cannes. Intenționat sau nu, a fost un lucru foarte profitabil. Străinilor le-a fost scutită enervarea, pe care o simțim cîteodată noi romînii cînd un scenariu așa de bun, o poveste așa de originală și emoționantă, o galerie de portrete așa de plastice, în fine o fotografie în culori splendidă, cînd, zic, toate astea sînt uneori stricate de o vorbire greșită. De această nemulțumire spectatorul versiunii cu subtitluri franceze a scăpat. Și, expurgat de acest cusur, filmul părea perfect, ridicîndu-se pînă la candidatura la marele premiu. Premiu pe care nu l-a obținut pînă la urmă. Dar cel pe care l-a obținut, premiul întîi pentru ecranizare — adică pentru excelenta înțelegere a ideilor din romanul originar — acest premiu a revenit deci și literaturii lui Panait Istrati.

Multă lume e de acord că exotismul a fost una din cauzele principale a succesului larg și rapid al operei lui Panait Istrati odinioară, și a filmului *Codin* acum recent la Cannes. Această părere coincide cred numai în parte cu adevărul. Ea provine poate dintr-o insuficientă înțelegere a noțiunii de exotism. Exotismul de bună calitate este, cum mai spuneam, acela unde sentimentul de străinătate se amestecă cu acel de familiaritate. Ce are lumea lui Stavro, Codin, Dragomir, Mavromati deosebit, și ce are ea comun cu lumea occidentală de la începutul veacului? Să luăm fenomenul cel mai important din viața unei societăți: lupta de clasă, lupta între săraci și bogați, între exploatați și exploatatori.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În Franța, proletarul era mai organizat date fiind condițiile unui capitalism mai avansat, avea mai multă libertate de acțiune ca la noi. Revolta și indignarea și-o putea manifesta cu mai mare ușurință și cu mai puțină primejdie de moarte. De aceea lupta era mai susținută și manifestările ei mai dese. Dar tocmai de aceea, tocmai pentru că năpăstuitul și asupritul din Romînia nu vedea în acel moment istoric altă cale decît răscoala, violența; tocmai pentru că aceste răscoale erau sîngeros înăbușite; tocmai pentru că ele nu aveau sorți de izbîndă, tocmai de aceea luau un caracter de paroxism, de exasperare, de deznădejde. Cum foarte just a spus Sadoveanu (în *Vechime)*, romînul nu avea alt mijloc de protestare împotriva injustiției decît «ruperea pactului social».

Acesta este elementul «exotic» grav și profund pe care îl aduce în Europa apuseană literatura lui Panait Istrati. Era ca imaginea condensată într-o oglindă a unei istorii seculare de suferință înăbușită. Sfîșietoare istorie, unde din seria nesfîrșită de răscoale, apărea — *aparent rari nantes* — cîte o figură individuală, un Avram Iancu, un Horia și o puzderie de eroi anonimi, dar tot individuali. Panait Istrati a creat personaje literare inspirîndu-se inconștient după chipul și asemănarea unor asemenea luptători.

Dar îndărătul acestei «străinătăți» cititorul din Franța întrezărește ceva familiar, ceva care există și în țările apusului. Lumea din *Codin* sau din *Ciulinii* avea și ea metropole confortabile, cu boieri chiaburi, cu o mică burghezie de lichele vesele și prospere. Ba chiar la prima vedere, părea că numai această lume fericită există. Căci pe milioanele de oameni ai muncii nu-i vedea nimeni. Trăiau ascunși. Ascunși în fundul țarinelor și uzinelor, ascunși în fundul unui somn fără vise după 19—20 de ore de muncă.

Poate că aci stă marea dramă și marea minciună a secolului al XIX-lea, moștenitor infidel al revoluției franceze. Veacul al XIX-lea a scos mult la iveală acei lefegii bugetivori care, sub cuvînt că trăiesc din salariu își dădeau aere de oameni ai muncii și se pretindeau a fi «poporul» însuși, țară legală, «națiunea». Dreptul constituțional predicat în universitățile veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea a fundat o pretențioasă teorie a democrației pe această democrație de carnaval fabricată de legiști și ajutată de ubicuitatea unor mic-burghezi zgomotoși.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acum înțelegem tîlcul profund al veselilor mitici pictați de Caragiale. Gălăgioși, guralivi, vîrîți pretutindeni, ei erau «boborul». Poporul real, nu-l vedea nimeni. Sau mai exact îl vedea un om de omenie, cum a fost și Panait Istrati. Și văzîndu-l el, îl arăta și altora, celor de peste graniță, uimindu-i cu noutatea și lăsîndu-i perplecși la gîndul că aceeași ascundere, aceeași mascare, aceeași cortină de fier, aceeași mistificare există, în fond, poate și la ei...

Nu cred că mă înșel socotind că pe lîngă multe cauze mărunte, ale succesului vast și instantaneu întîmpinat de poveștile lui Istrati odinioară și de filmul *Codin* astăzi, se prenumără și răscolitoarea perplexitate de care vorbeam. Dar toate acestea laolaltă sînt cauze secundare. Cauza fundamentală e alta și simplă. Este valoarea intrinsecă a operei. Nuvelele lui Panait Istrati sînt literatură bună și filmul romînesc *Codin* este un film excelent. Spectatorul romîn pierde acel sentiment, acel dublu sentiment de indulgență și așteptare pe care le trezeau unele filme romînești. Spectatorul romîn are acum dreptul să fie sever, să fie exigent. Poate că numai așa se explică de ce mulți din cei care au vizionat deja filmul s-au simțit datori să-i descopere cusururi, și mai ales cusururi care nu există. Toate poncifurile melodramei s-ar fi găsind aci adunate: bătăi, omoruri, holeră, frăție de cruce cu schimb de sînge, e tutti quanti. Nu văd de ce holera, într-o epocă și într-un oraș unde holera bîntuia cronic și înnebunea populația, să se poată numi clișeu banal. Același lucru pentru altercațiile cu cuțitul în subsolurile societății. Este ca și cînd am numi poncif, clișeu, șablon, banalitate, faptul că oamenii fumează, umblă încălțați și poartă buzunare la pantaloni, exact ca, vai, în sute de alte filme deja văzute... În mediul în care trăiește Codin, bătăile și epidemiile nu-s vechituri răsuflate, ci elementele naturale și caracterizante ale peisajului moral.

S-a reproșat ca ceva neverosimil, și chiar ridicol, hăinuțele de fecior de bani gata ale micului erou, fiul unei mizere muncitoare care se extenua spălînd «rufele altora». Că aceste straie imaculate contrastează cu zdrențele purtate de «copiii străzii» cu care eroul vine în contact — acest contrast există, dar este mult mai mult o calitate decît un cusur. Căci ne face să ne gîndim la imensa și neîndemînateca dragoste cu care mama băiețelului se lipsește de toate numai ca să-și


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vadă copilul, dacă nu chiar *ajuns* om important, măcar *îmbrăcat ca* un fiu de om ajuns. Anticipare, vis, utopie, în tot cazul înduioşătoare mărturie de iubire, de elan, de devotare. Contrastul între hainele curate ale micului Adrian şi zdrenţele celorlalţi copii, această stridenţă, tocmai prin nepotrivirea şi utopia ei, ne topeşte inima. Şi fiindcă am vorbit de « copiii străzii », trebuie să recunoaştem că ei sînt, în acest film, de un pitoresc plastic cel puţin egal cu al derbedeilor lui Whyler din *Dead End* (Periferie) sau al celebrilor *Anges aux visages sales* (Îngeri cu feţe murdare).

Bunătatea infinită a mamei băieţelului contrastează cu ferocitatea subumană a mamei lui Codin. Fioroasele ei acţiuni, hidoasele ei gînduri ne sînt dezvăluite treptat, şi prin manifestări foarte scurte. Dar de ajuns ca să ştim tot, ca s-o cunoaştem complet. Şablon, şi asta? De acord. Orice lucru bun se poate numi şablon, dacă sîntem bine hotărîţi să confundăm succes instantaneu cu succes ieftin şi dacă practicăm conştiincios ingratitudinea. În peisajul creaţiei cinematografice romîneşti, *Codin* este o reuşită şi o bucurie. Să nu ne ferim s-o spunem.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME



NOTE DESPRE POEZIA JAPONEZĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## GRAFIE JAPONEZĂ

Cea mai veche culegere de poezii japoneze, *Man-yo-şu*[1] (Culegerea de zece mii de foi), conţine versuri datînd încă din veacul al VII-lea. Cu mult timp înainte însă, satele şi alte aşezări omeneşti din Japonia erau cutreerate de un fel de trubaduri care recitau şi cîntau diferite poeme. Producţiile lor se numeau *uta*, cuvînt care înseamnă în limba japoneză şi poezie şi cîntec. Tot *uta* i s-a spus poeziei şi mai tîrziu, deşi între timp, ea se desprinsese de cîntec. În timpurile moderne poezia poartă numele de *şi*, adică nu mai e nici « cîntată », nici « rostită », ci « compusă ». Vechiul termen *uta* a rămas doar pentru poeziile vechi şi în compusul *uta—bito* (bito = om) din poezia populară, unde înseamnă *poet*.

[1] În urma unor discuţii care au avut loc la Secţia de Studii Orientale a Institutului de Istorie al Academiei R.P.R., am adoptat transcrierea cuvintelor japoneze şi numele autorilor în sistemul fonetic romîn şi nu în cel englez cum se obişnuia pînă de curînd, cu excepţia numirilor geografice a căror ortografie internaţională s-a încetăţenit la noi, ca Okinawa [Okinaua Hawai (Haual)] etc. (cf. Studia et acta orientalia, vol III 1959) (n. t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Japonezii își împart pînă azi, cultura și literatura în șapte perioade.

*Perioada arhaică*, de la origine pînă la anul 710 e.n., numită impropriu de unii autori europeni, *perioada yamato* este numele vechi al unei provincii centrale, generalizat către finele secolului VII la tot imperiul, cînd japonezii își numesc țara *Nihon*, traducere în limba japoneză a cuvintelor chineze *Gi-pen* (care a dat *Japan*) și care înseamnă *Soare răsare*.

Poeziile din această perioadă, transmise numai prin tradiția orală, trebuie să fie contemporane cu trubadurii de care am pomenit. Cîntul obliga textul la o cadență care a dus la versuri de cinci și șapte silabe. Sînt cîntece primitive fără imaginație, ale unui popor care nu cunoaște scrierea, uneori însoțite de dansuri cu un sens poetic destul de palid. Aceste producții au însă mari merite filologice și arheologice.

Printre primele vestigii trebuie menționate și acele cîntece șintoiste, numite *norito*. — «cuvinte pronunțate»; nu rugăcuni propriu zise, ci niște foarte vechi formule magice, incantații solemne, pentru îmblînzirea zeilor. Deși în proză, ele conțin apreciabile elemente de poezie: «După cum suflarea zeilor vînturilor împrăștie norii îngrămădiți; după cum adierea dimineții și adierea serii împrăștie aburii dimineții și aburii serii; după cum o mare corabie legată într-un mare port, desface odgoanele sale la pruă și la pupă și se avîntă pe nemărginita cîmpie a mării; după cum ascuțișul tăios al secerii călite în foc lovește și seceră mărăcinii deși, tot astfel sînt pe de-a-ntregul iertate toate păcatele...»

Pe la anul 400 se introduce în Japonia scrierea chineză, iar cu 150 de ani mai tîrziu budismul, care se răspîndește însă abia prin secolul VII. Ambele evenimente au influențat gîndirea insulară, fără să anuleze, însă, caracteristica sufletului nipon.

Spre finele acestei perioade, apar cîțiva poeți între care trebuie amintit neapărat Hitomaro (681—729), cel supranumit «sfîntul poeziei timpului său» autor a numeroase poezii lungi, dar de neegalat în poezia scurtă:

Pe marea cerului,
pe valurile norilor
barca lunii
prin pădurea de stele
vîslind, pare că se ascunde.

Versurile sale se apropie mult de poezia cultă făcînd legătura cu perioada următoare.

Aplicarea scrîiturii chineze la limba japoneză a întîmpinat mari dificultăți, mai ales din cauza deosebirilor de structură a celor două limbi: cea chineză este monosilabică: un cuvînt, o silabă, un semn ideografic; cea japoneză e plurisilabică, și pe deasupra aglutinantă; în japoneză cuvîntul suferă modificări morfologice care în limba chineză se redau prin poziția cuvîntului în frază. Apoi, în timp ce sunetul silabei japoneze nu variază, cel chinez suferă modulații (necesare prea multor omonime) care obligă pronunția japoneză să o rostească în limitele sunetelor ei, deci schimonosit.

La început japonezii au întrebuințat hieroglifele chineze, numite *kangi*, ideografic, aplicîndu-le la cuvîntul respectiv japonez; dar le-au folosit și numai fonetic, combinînd mai multe ideograme pentru un cuvînt; de aici, mari dificultăți la citirea vechilor cronici, unde e foarte greu de știut dacă ideograma reprezintă ideea sau sunetul.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La începutul secolului VIII, călugărul *Kibino Mabi* născocește un «silabar» de 73 de semne fonetice numit *Kata-kana* (Kana = nume împrumutate, kata = o parte, adică o parte din întregul caracter chinezesc din care este derivat), alcătuite din linii geometrice. După o jumătate de veac, *Kobo Daişi* inventează alt silabar tot de 73 de semne, numit *hira-gana* (hira = ușor; gana = kana) derivate tot din Kangi, însă cursive permițînd o scriere legată, mai rapidă. Aceste silabare nu pot înlocui hieroglifele Kangi, din cauza numărului enorm de mare de omonime; dar sînt adăugate hieroglifelor, fiind necesare pentru flexiunile gramaticale și pentru numele proprii străine.

Poeziile sînt scrise cu aceste *hira-gana*, adevărate arabescuri.

Introducerea scrieturii dă un mare impuls poeziei, de care beneficiază din plin perioada următoare.

Poezia cultă derivă, și istoric și ca izvor de inspirație, din poezia populară, împrumutîndu-i manierele și chiar și modelele. Astfel, obiceiul îndrăgostiților de a pune sub căpătîi mînecile kimonoului, e unul din modelele permanente ale liricii populare, trecut mai apoi în poezia scrisă, care devenind cultă, își crează metode și modele proprii din viața zilnică și din obiceiurile timpului.

*Perioada Nara* ține 74 de ani (710—784), atît cît a durat prima capitală stabilă, Nara. Ea ridică poezia la cea mai desăvîrșită perfecțiune prin puterea și delicatețea lirismului și prin stabilirea formei. Culegerea de poezii *Man-yo-şu* (amintită la începutul acestor rînduri) cea mai bună Antologie oficială alcătuită pe la începutul secolului IX, cuprinde 4500 de poezii compuse în secolele VII și VIII. Printre acestea, un număr foarte mare îl ocupă poezia scurtă, *tanka*, de 31 de silabe, și *naga-uta*, o poezie de o desfășurare mai largă, în care se fac simțite puternice accente sociale.

Okura (660—733) secretar de ambasadă în China, cu o funcție la Curte, a compus și o naga-uta intitulată *Sărăcie*. o pictură realistă a mizeriei:

În noaptea asta cînd ploaia cade
amestecată cu vîntul,
în noaptea asta cînd cade zăpada
amestecată cu ploaia,
ce să fac?
E așa de frig!
Tot mușc dintr-o bucată tare
de pește sărat;
tot sorb mereu
drojdie de sake.
Tușesc și strănut,
și mîngîindu-mi barba, gîndesc:
— Cine oare mai e ca mine?
Și cu toate că vreau să mă țin bine,
e așa de frig, încît
îmi acopăr capul
cu pătura mea de cînepă,
și îngrămădesc peste mine
toate hainele mele de vară.
Totuși, pe o noapte așa de rece,
nu sînt și alții mai săraci ca mine,
ai căror părinți mor de foame și de frig,
a căror femei și copii, plîngînd cerșesc?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai departe, autorul întreabă pe un asemenea nenorocit cum trăiește? Răspunsul, cu toate mizeriile lui, formează restul poeziei. La toate le pune vîrf sosirea arogantă a perceptorului.

În *perioada Heian* (800—1186), capitala e strămutată la Kyoto, numit atunci *Heian-gio*, « Cetatea păcii ». Literatura ei oglindește caracterul iubitor de plăceri, dar și cultivat și rafinat al clasei privilegiate care a produs-o. Cea mai mare și mai valoroasă parte din operele literare, este produsă de femei, bărbații fiind absorbți de studii chineze și disprețuind romanul și poemele. Este perioada clasică a literaturii japoneze cînd poezia urcă aproape culmile epocii Nara, iar proza e mult superioară. Antologia de acum se numește *Kokin-șu*, « Culegerea de poezii vechi și noi », mai sentimentale decît cele din Antologia perioadei precedente; și încă alte șase culegeri mai mici.

Noutatea acestei perioade o aduce *poezia populară*, un gen nou numit *imayouta (Cîntece de acum)*, deosebit de cel clasic și prin metrică (altă distribuție a versurilor de cinci și șase silabe) și prin limbă fiindcă admite cuvinte chineze pe care poezia clasică le excludea.

*Perioada Kamakura* (1186—1332), este perioada în care șogunii își fixează capitala la Kamakura. Șogunul (generalism) este stăpînul de fapt al imperiului, uzurpînd prerogativele mikado-ului, — cu altă Curte și altă Capitală — pe care îl păstrează totuși nominal, lucrînd în numele lui, pentru aureola de prestigiu pe care i-o dă descendența sa divină din zeița soarelui Amaterasu. Este o epocă plină de războaie interne — sîntem în plină feudalitate — și săracă în producții literare. Poezia se află în plină decădere. Inspirația este din ce în ce mai mult înlocuită prin calambururi. Apar și acum antologii oficiale, dar renumită este numai cea alcătuită din inițiativa privată numită *Hyaku nin-șu* (O sută de oameni — o poezie, adică O sută de poezii de o sută de poeți), devenită populară și întrebuințată mai tîrziu (secolul XVII) ca lucrare clasică în educația tinerelor fete.

Perioadele *Naboku-cio* (1332—1392) și *Muromaci* (1392—1603), pline de lupte pentru supremație și tulburări politice și sociale, sînt extrem de sărace în producții literare importante. Acum se creează însă poezia concisă *hokku*, sau *hai-kai* de 17 silabe, derivată din *tanka*, din care este luat numai primul emistih; apare și un gen nou, drama lirică *No*, teatru cu dans și cîntec, în care toată valoarea o are textul cu versurile sale mult gustate și astăzi, cu o lume de legende, de închipuiri fantastice, arhipline de figuri de stil. Iată o poezie de Moritake (1472—1549):

Florile căzute, pe ramuri
par să se întoarcă;
fluturi

*Perioada Iedo* (1603—1868), este epoca șogunilor din familia Tokungaua și cuprinde două secole și jumătate de pace, cu mari progrese în toate artele. Acum autorii se adresează pentru prima dată poporului, limba familiară, atît de diferită de cea scrisă, începînd să-și facă apariția în literatură. În poezie se perfecționează genul *hai-kai*, poezia de 17 silabe, sugestivă, evocatoare, dar aluziile obscure cer explicații chiar și pentru japonezi. Sokan, Buson, Issa, Kikaku sînt nume care ilustrează genul; maestrul poeziei *hai-kai* rămîne însă Başo. Iată un singur exemplu:

Norii din cînd în cînd
pe oameni odihnesc
la privitul lunii.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Relief din STARA ZAGORA (R.P. Bulgaria) sec. VI—VII

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ PICASSO — Bufniță

Foto: I. MICLEA — Bufniță

MEMORIE CULTURALĂ
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Artă veche din Altai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Revon [1] traduce: «Ne odihnesc *gîturile*»; Chamberlain [2]: «Ne odihnesc *ochii*»; cuvinte care nu există în text. Gîndul poetului e mai subtil: o plăcere continuă scade în intensitate; întreruperea norilor dă o prospețime emoției.

Și, în sfîrșit, o ultimă perioadă, *perioada Tokio* care ține de la 1868 pînă azi și este subdivizată în mai multe părți.

Astfel *Meigi* (1868—1912) începe în momentul în care, sub amenințarea vapoarelor de război străine, japonezii își deschid pentru prima oară porturile lor. Evenimentul produce o revoluție care are drept consecință căderea șogunatului și restaurarea mikado-ului în drepturile sale. Împăratul se numește «ca om» (hito = om), Mutsuhito, iar era domniei lui ia numele de *Meigi* (Luminată). E o perioadă puternic influențată de contactul cu civilizația europeană. Cele mai bune poezii sînt cele care folosind vechea formă, exprimă idei noi. Imaginile sînt împrumutate din Byron, Heine, Musset și alții. Se fac multe traduceri din poeți europeni. La palat se organizează un concurs de poezii la care participă împăratul și împărăteasa. Masaoka, Șiki, Takaharu, Kyoși, Șimazaki Töson, Ișikaua Takuboku sînt numele cele mai cunoscute din această perioadă.

În *Tai-șo* (1912—1926), continuă să apară noi nume de poeți: Kitahara Hakușu, poet realist; Miki Rofu, a cărui creație e marcată de simbolism și alții. Realismul irumpe în poezie folosind cuvinte din limba vorbită, liberă, ca Haghiuara Sakutaro. Hekigoto se emancipează de corsetul formei *hai-kai* scriind în vers liber. Ei sînt primii partizani ai poeziei populare cu subiect social, care se opun poeziei «pure». La sfîrșitul acestei epoci își face apariția o poezie care luptă pentru drepturile proletariatului.

De la 1926 se desfășoară epoca *Șoua* (Pacea luminată).

Imitîndu-i pe europeni, unii poeți japonezi cosmopoliți au reprodus decadența Apusului impregnîndu-se de futurism, expresionism, dadaism și altele, făcînd să apară un foarte mare număr de producții mediocre.

*

Poezia japoneză nu are nici rimă, nici ritm. Prosodia lipsește, fiindcă limba nu are accent tonic: toate silabele se accentuează la fel; rare excepții se fac la unele omonime ca să se evite confuziile. Rima de asemeni nu e posibilă, toate sunetele din limbă fiind formate numai dintr-o consoană urmată de vocală sau numai din vocale, monotonia celor cinci vocale ar fi fost inevitabilă. Consoane alăturate nu există. Singurul element posibil în alcătuirea unei poezii rămîne metrica: numărul silabelor și eventual al versurilor. Conținutul lor este, de obicei, liric: dragostea, contemplarea naturii, dar și crîmpeie din viața zilnică. Cunoașterea vieții de atunci este deci absolut necesară înțelegerii poeziei. Dar nu numai atît: e nevoie să cunoști moravurile, obiceiurile, religia, pentru a putea pricepe aluziile sau referințele dintr-o poezie japoneză: și la toate acestea, se adaugă dificultățile de cunoaștere a limbei, cu o structură gramaticală cu totul deosebită.

Există în poezia japoneză o serie de figuri de stil proprii. Așa *makura-kotoba* pernă-cuvînt, un fel de metaforă-metonimie, care întrebuințează în mod figurat un epitet sau o expresie consacrată, pentru a evoca imaginea dorită. Bunăoară, se întrebuințează expresia «bruma dimineții» pentru «reverie». O altă figură de stil: *kenn-yooghenn*, se bazează pe omonimie. Dar nu numai un cuvînt, ci chiar numai o jumătate de cuvînt, (cînd această jumătate consti-

[1] MICHEL REVON: Anthologie de la littérature japonaise, Paris, 1918
[2] BASIL CAHMBERLAIN: Japanese Poetry, London, 1910



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuie ea singură un cuvînt aparte, cu alt sens), cu un înţeles anume pentru ceea ce a precedat, are un alt înţeles pentru ceea ce urmează.

O a treia figură de stil constă în trei versuri introductive, conţinînd cu totul altceva decît ceea ce cuprind versurile următoare, şi de care sînt legate printr-un cuvînt cu două sensuri, figură de stil care face de multe ori poezia ininteligibilă pentru noi. Este o stilizare la extrem; o simplificare prin interpretare a unui obiect natural. În pictură, această stilizare merge pînă la reducerea la un motiv decorativ. Prin cîteva linii, pictorul japonez Korin închipuie o ramură cu flori de cireş. Cu cîteva umbre, marele pictor chinez *Ci-Pai-Ţi*, stins din viaţă în 1958, la 97 de ani, evocă o veveriţă de parcă e vie, cu ochii neastîmpăraţi gata să execute o săritură. Aici emoţia artistică rezultă din comparaţia pe care o facem între obiectul cunoscut nouă (o floare, o insectă, un animal) şi meşteşugul împletit cu sensibilitatea artistului de a alege din tot conturul, din toate liniile şi umbrele obiectului, numai ceea ce este necesar să dea sugestia, să evoce subiectul natural. În cazul poeziei japoneze, obiectul ne este cel mai adesea necunoscut, ne lipseşte paralelismul şi ne vine destul de greu să apreciem arta poetului. În cele mai multe cazuri nu cunoaştem legendele, faptele istorice, obiceiurile, moravurile. Ne lipsesc cunoştinţele literare la care face aluzie autorul şi peste toate acestea nu cunoaştem îndeajuns secretele limbii. Avem nevoie de o sumă de adnotaţii, de explicaţii, ca să înţeleagem cu mintea; dar pentru suflet, lămuririle răcesc emoţia.

Iată pentru ce poezia clasică *migika-uta* rămîne prea adesea o enigmă pentru noi şi nu poate fi gustată ca poezie. Traducerile o deformează într-atîta încît ea pierde nu numai parfumul propriu, dar de multe ori şi înţelesul, ne mai rămînîndu-i decît titlul, şi uneori nici atît.

*

În contrast cu poezia clasică, de Curte, poezia cu caracter social este mult mai accesibilă. Ea sparge corsetul prea strîns al formei de poezie *tanka*, de la care nu mai păstrează decît alternanţa de versuri de 5 şi 7 silabe, şi împrumută forma poeziei lungi *naga-uta*, cu un număr nelimitat de versuri, fără obscurul, fără aluziile de tot felul care învăluiau pînă la opac poezia clasică.

Asemenea glasuri înnoitoare s-au auzit mai întîi din popor. Sînt poezii simple, ale pescarilor care povestesc despre recolta lor de peşte, ale minerilor care dis-de-dimineaţă trebuie să coboare în mină, ale lucrătorilor de pămînt, ale cerşetorilor, etc...

Totuşi, voci izolate, care să iasă din conformismul liric se aud, rar, e adevărat, şi de la Curte. Bunăoară, poetul Yamanoe no Okura, care ne-a lăsat poezia *Mizerie* de mai sus.

Cu revoluţia burgheză din 1868, feudalismul ia sfîrşit. Noua poezie a noii epoci capătă o importantă naţională, vădind o tendinţă netă spre realism, Sînt din ce în ce mai multe producţiile cu conţinut social. Fireşte, forma acestor poezii este semănătoare cu cea a vechei poezii populare (naga-uta). Nici formele tanka şi hoku nu sînt abandonate, deşi acum au un conţinut nou.

Această nouă poezie apare în două medii; în mediul clasei dominante şi în mediul oamenilor din popor. În primul, o bună parte ocupă intelectualitatea burgheză care are totuşi o atitudine critică faţă de capitalism, şi care a înţeles pericolul pe care îl reprezintă pentru popor imperialismul şi militarismul. O astfel de atitudine critică are Şimazaki Toson (1872—1942) şi Işikaua Takuboku (1886—1912), considerat drept fondatorul poeziei democrate contemporane, graţie contactului direct pe care l-a întreţinut cu poporul.


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În parte, literatura japoneză datorește aceste tendințe literaturii clasice ruse, realismului critic și revoluției ruse din 1905. Un exemplu în acest sens îl constituie poezia lui Işikaua Takuboku închinată amiralului Makarov în care vedea pe purtătorul ideilor democratice înaintate.[1]

*

În primă decadă a secolului XX se formează în Japonia una din primele mișcări progresiste anti-imperialiste și anti-militariste *heimin-undo*, «mișcarea oamenilor simpli». Urmează mișcări muncitorești din ce în ce mai puternice. Începînd cu anul 1920 apare curentul mișcării socialiste, care cuprinde și o parte din intelectualitate, și cunoaște o largă desfășurare. Această mișcare dă naștere celui de-al doilea curent literar denumit «literatură proletară». Acest curent promovează o poezie care exprimă protestul maselor exploatate împotriva capitalismului și a militarismului; oglindind suferințele, gîndurile și sentimentele lor.

Trebuie să spunem că încă din anii 1920—1930, literații revoluționari își aveau centrele lor de organizare, reviste și uniuni. Dezvoltarea poeziei a fost însă mult timp întreruptă de perioada războaielor imperialiste. Abia după căderea imperialismului japonez, în 1954, literatura revoluționară reînvie la un nivel artistic și politic ridicat.

În a doua perioadă — după *Heimin-undo* — apar mișcări de masă ale oamenilor muncii: răscoalele de orez care au cuprins 10 milioane de oameni. Ele au pregătit bazele creerii partidului comunist în 1922.

De o importanță istorică a fost Noul Program Comunist în care se face o caracterizare a condițiilor istorice contemporane a activității oamenilor muncii din Japonia pe care îi cheamă la îndeplinirea unui program revoluționar.[2]

Poezia democrată a acestor ani a căpătat și ea un caracter de masă. Apelează la poezie, ca instrument de protest sau de luptă, largi pături muncitorești, iar la sate, poeții țărani. Versurile se nasc în cercuri literare formate în întreprinderi, pe lîngă sindicate și în instituții culturale. Treptat, cercurile și organizațiile pe lîngă care lucrează devin organe ale unui singur front democratic de mase, iar problemele și sentimentele care îi inspiră, se reflectă în poezie. Se poate spune că poezia democrată de după război, oglindește viața și aspirațiile poporului japonez.

Mișcarea culturală din ultimul timp prezintă unele caracteristici deosebite. Anii războiului și ai teoarei din 1933—1945 avuseseră drept rezultat, înfrîngerea mișcării progresiste. Unii scriitori propovăduiau pesimismul și individualismul extrem. Prigoana mișcării literare progresiste a dus la întărirea literaturii decadente care a înflorit în acest timp. Au fost și scriitori renegați, care, din cauza teroarei polițiste, au trecut de partea reacționarilor. Alții, sub influențe burgheze și din cauza traiului mizer, au adoptat un pesimism dizolvant. Sub aerul înprospătător al mișcării progresiste însă, poezia își croiește un drum nou. Apar numeroase școli și grupări literare orientate spre un ideal de luptă democrat.

Existența și activitatea acestora a făcut să scadă treptat numărul scriitorilor reacționari care au făcut, la un moment dat, din poezie, un mijloc de propagandă a ideilor monarhice, propunînd să se scrie după canonul feudal, aparînd vechiul conținut cu scopul vădit de a împiedica poezia populară să se inspire din temele

[1] Iaponskaia poeziia, Moskva, 1956. Introducere de N. Konrad.
[2] A. E. Gluskina i V. V. Logunova: Ocerki istorii sovremennoi iaponskoi demokraticeskoi literaturii. Moskva, 1955.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

contemporaneității. Astfel de poezii au fost trimise an de an la concursurile de poezie care au loc în primele cinci zile ale Anului Nou, la palat. În 1946 s-au primit de exemplu pentru concurs 14.000 de poezii; curînd numărul lor a scăzut foarte mult. Propaganda în folosul ideilor monarhice nu a găsit un interes susținut.

O mențiune deosebită merită scriitorii «moderniști»: cei care se opuneau scriitorilor proletari sub influența decadentă a Apusului. Menirea pe care și-o atribuiau ei, era aceeea de a reclama o libertate deplină pentru literatură, înțelegînd de fapt prin aceasta să ferească literatura de «influența politicii», de ideile antimilitariste, de idealurile de pace și progres. Curentul acesta continuă să existe și azi. În anii războiului rece, «moderniștii» au fost folosiți în lupta împotriva lagărului socialist. Revanșarzii, curentul proamerican stimulat de oficialitate și diversiunea ideologică practicată intens, au avut un rol important în acest sens. Propaganda în favoarea unui nou război, ascuțirea contradicțiilor sociale, a derutat pe unii scriitori determinîndu-i să se afilieze «moderniștilor». Multe din operele acestora au ca mod de exprimare un naturalism vulgar și uneori de-a dreptul pornografic.

Între anii 1920 și 1930 Japonia nu putuse face față teroarei fasciste. Au urmat destule evenimente care să descurajeze și să deprime: Hiroșima, pacea separată, pierderea independenței. Astăzi însă, lupta contra «moderniștilor» este mult mai puternică și mai eficace, ideile socialismului dobîndind un prestigiu sporit.

Poezia japoneză contemporană numără reprezentanți de seamă. *Simazaki Toson* (1872—1943) este autorul a numeroase poeme scrise în formă nouă. Opera sa a străbătut unul dintre cele mai lungi și mai anevoioase drumuri, de la tradiționalism, la romantism și de aici (mai ales în opera de romancier) la naturalism și neorealism. *Kambara Ariake* (1876—1952) a fost unul din promotorii mișcării simboliste din Japonia. *Ișikaua Takuboku* (1885—1912) rămas credincios formei *tanka*, este poetul care a zugrăvit cu multă înțelegere viața cotidiană a oamenilor simpli, suferințele și năzuințele lor. *Takahama Kigoși* (1874) este un adept plin de finețe al formelor clasice. *Yosano Akiko* (1878—1941) mult timp colaboratoare a revistei *Steaua dimineții*, este considerată o reprezentantă de frunte a poeziei japoneze dintre cele două războaie; autoare a multor poeme de influență europeană, mai ales franceză (a stat mulți ani în Franța unde a scris celebrul poem *Pădurea Fontainbleau*) Akiko este în același timp neobosită cultivatoare a formei *tanka; Kitahara Hakușu* (1885—1942) a cărui operă poetică însumează peste 80 de cărți, s-a făcut remarcat ca un îndrăzneț adept al formei libere, și a fost supranumit «părintele lirismului actual»; în ultimii săi ani s-a întors la formele clasice. *Kanogi Rinko* (1888) este influențat mult de versul lui Walt Whitman; poezia lui cultivă mai ales versul liber caracterizat printr-o mare simplitate. Este totodată traducătorul lui Verlaine în limba japoneză. *Horiguci Daiguku* (1892) distins traducător din limba franceză se remarcă mai ales ca un virtuos al tuturor formelor poetice. *Kitagaua Fuyukiko* (1900), conducător al mișcării neorealiste caracterizat printr-o netă atitudine antimilitaristă, este considerat totodată unul dintre cei mai buni teoreticieni literari din Japonia. *Miyoși Tațugi* (1900) îmbină fericit tradiția națională cu admirația pentru literatura franceză. A publicat de curînd *Goio-no iume* (Vis de după amiază). În 1955, a fost laureat al Academiei artelor. *Nurano Șiro* (1901), se distinge mai cu seamă prin succesul înregistrat de poeziile sale scrise în forma *haiku*.

*Orada Tunco* (1902), continuă să conducă revistele *Poezia modernă* și *Renașterea*. E mult preocupat de forma modernă, ceea ce slăbește din forța lirismului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care l-a caracterizat în primii ani de activitate. *Nakano Şigheharu* (1901) poet, romancier şi critic, este unul dintre fruntaşii mişcării comuniste din Japonia. Se distinge printr-o mare simplitate şi un lirism discret, tonic, ceea ce face să fie atît de iubit de către masele largi de cititori de pretutindeni. *Iamanokuci Baku* (1903) a debutat în 1935; s-a făcut cunoscut mai ales prin poemele sale satirice şi umoristice. *Ando Iciro* (1907) profesor, critic literar preţuit, e un poet de inspiraţii moderne. *Tanigaua Şuntaro* (1931-) tînăr poet apreciat de critica japoneză ca avînd un talent promiţător, compune cîntece şi drame poetice. Lista ar putea continua.

*

Japonezii au dispoziţii excepţionale pentru poezie. În mai toate oraşele, cunoscutele *uta-kai* (societăţi de poezie) organizează concursuri. Există chiar şi un gen special de hîrtie pentru scris poeme, iar un joc de cărţi, *hana-garuta*, cu o sută de poezii, devine un catechism în educaţia tinerelor fete.

Unii poeţi japonezi socotesc că nu este sănătos să se îndepărteze de la izvoarele naţionale, aşa de potrivite cu geniul poporului; şi gîndesc bine în măsura în care nu fac din aceasta un mijloc de frînare a progresului. Alţii cred că e nevoie de o sevă nouă, de o modernizare; şi au dreptate în măsura în care vor să-şi vitalizeze gîndirea şi arta printr-un contact cultural cu alte popoare fără să-şi sacrifice pentru aceasta originalitatea.

Contradicţia nu e nouă. Ea trebuie însă rezolvată în chip nou. Poezia japoneză a cunoscut-o întîia oară acum 14 veacuri, în concurenţă cu poezia chineză; şi a doua oară acum un secol cînd s-a întînit cu cea europeană. Ultimul război a adus răscoliri adînci, grave lipsuri, sărăcie, surplus de populaţie, suferinţe îngrozitoare, şi peste toate, conştiinţa că poporul a fost minţit. De aici, înfruntarea mai ascuţită a acestor două curente; de aici, tendinţele extremiste. Va mai trece încă vreme, pînă să se realizeze gîndul cuminte al apreciatei poete Kavagi Riuko: «Nu dorim ca influenţa occidentală să fie în detrimentul sensibilităţii noastre şi a sentimentelor noastre adînci. Eforturile noastre tind să găsească o armonie sau o nouă ordine.»

IOAN TIMUŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# O TRAGEDIE SPANIOLĂ

Tragedia spaniolă a ultimelor trei decenii, care a culminat odinioară în războiul civil, continuă să frămînte şi să inspire pe toţi acei artişti interesaţi de destinul poporului lor. Acolo unde aceştia au izbutit să-şi salveze speranţele, aflăm o artă susţinută de revoltă, semnul luptei care continuă. Uneori însă teroarea a reuşit să submineze pînă şi speranţa.

Cărora din aceste categorii le aparţine Ana Maria Matute? Probabil că ea a cunoscut deopotrivă disperarea şi speranţa, căci în romanul ei — apărut recent sub titlul *Copiii morţi* — le aflăm pe amîndouă disputîndu-se mereu.

Ideea ei principală — mărturisită de altfel şi izbitor de falsă pentru orice spirit cît de cît lucid — este aceea că schimbările oricît de zguduitoare sînt aparente. Lumea rămîne încremenită. De două sute de ani ţăranii acelui colţ de pămînt spaniol care se numeşte Hegroz, n-au văzut faţa ducelui care îi stăpîneşte. Într-o bună zi, pămînturile acestuia vor trece totuşi în stăpînirea familiei Corvo, îmbogăţită în America şi revenită în Spania cu un sînge amestecat. Pentru ţăranii înfometaţi şi exploataţi ai ţinutului, totul se reduce la un transfer de nume: stăpînirea e aceeaşi. Ducele a trecut cu timpul lui, acum e timpul acestor Corvo. Închis în timp ca într-o celulă, fiecare stăpîn îşi are ora lui şi trece cu ea. Nu s-a schimbat nimic. Mai mult, nu e posibilă, s-ar zice, nici o schimbare în celula morală a omului, în raporturile lui cu universul. Omul rămîne mereu acelaşi animal solitar, acelaşi lup gata să sfîşie şi să fie sfîşiat. Familia Corvo, ruinată de toate contradicţiile şi încremenită totuşi în pămînturile Hegrozului în ciuda faptului că peste ea a trecut un război civil şi unul mondial, pare să ilustreze tocmai această idee.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Totuși, în ciuda acestui clișeu filozofic, spiritul de observație al scriitoarei își exercită din plin forța. Întemeiată prin puterea banului, puterea familiei Corvo se ruinează la rîndu-i odată cu falimentul unei bănci. Familia nu mai e acum decît cadrul convențional în care trăiesc și se înfruntă trei generații. Prima generație e aceea a vîrstnicilor: a lui Gerardo și a vărului său, Elias. Vinovat poate de această ruină, Elias se împușcă; disperat, Gerardo încearcă să se spînzure și va continua să trăiască definitiv minat de tristețe și alcool. A doua generație e aceea a copiilor lor; copiii lui Gerardo: Isabel, Cesar și Veronica; fiul lui Elias: Daniel. Cea care va încerca să salveze moșia va fi Isabel, suflet aprig, perfect educat prin ambiție și bigotism să stăpînească și să ia hotărîri. Lui Cesar, ea îi va înlesni studiile cu ideea că acestea vor produce într-o bună zi mijloacele necesare redresării; pe Veronica vrea s-o mărite cu un om bogat, scontînd să fructifice astfel o șansă unică de a ridica moșia; iar cînd planul acesta eșuează, Isabel își va căsători tatăl cu Beatriz, o fată bătrînă, nu lipsită de avere. De pe urma acestei căsătorii tîrzii va apare în familie Monica. E cea de a treia generație.

Ceva din același principiu secret care guvernează ruina stăpînilor, pare să tuteleze succesiunea generațiilor. Gerardo a murit de fapt în clipa în care disperarea i-a pus lațul de gît; căsătoria lui ulterioară e o farsă tristă; nașterea Monicăi un accident tragic. Cea de a doua generație se consumă în lupte deschise. Îndrăgostită de Daniel, Isabel i-l dispută Veronicăi. Dar Daniel, sensibilizat de calitatea lui de orfan ținut din milă și veșnic împilat pentru vina de a fi fiul unui om care a adus ruina în casă, nu vede în Isabel decît spiritul opresor. El o iubește pe Veronica. Isabel îl va alunga din casă cu energia unui stăpîn despotic, dar Veronica va părăsi căminul ca să-l urmeze.

Revoltatul familiei, depozitarul de o clipă al unei speranțe, e Daniel. Abia îngăduit în casă, se va simți mai bine în tovărășia slugilor; înclinat prin poziția lui precară, de orfan tolerat, să caute cauzele nefericirilor sale, el va înțelege mai lesne nefericirea și ura țăranilor din jurul său; neîngăduindu-i-se studii organizate, va afla compensații în lecturi abundente. În clipa în care e alungat, drumul lui e acela al unui om care trebuie să muncească pentru ca să poată trăi; generozitatea vîrstei și experiența copilăriei sale tragice, completează perfect acele condiții care, în momentul războiului civil, îl vor fixa în tabăra forțelor populare. Înfrîngerea, exilul, moartea Veronicăi în urma unui bombardament, pieirea copilului încă nenăscut — căci Veronica moare însărcinată — silicoza contractată în minele Franței în timpul celui de al doilea război mondial — nimicește în el orice speranță. Rechemat de Isabel, se va întoarce ca să primească pe moșia familiei o slujbă de pădurar și să aștepte bătaia acelui minut fatal menit să completeze ora și să-l expedieze odată cu generația sa într-un trecut ireversibil. El va regăsi aci pe Isabel: o fată bătrînă, stearpă, înțepenită în prejudecățile ei sufocante și în așteptările ei confuze.

E rîndul celei de a treia generații, a Monicăi, să retrăiască inutil iluziile generației precedente. Deși surori, Isabel și Monica sînt ființe din două anotimpuri. Prin educație și gustul puterii, Isabel e «din timpul lui Gerardo»; Monica singură, prin tinerețea și puterea


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iluziilor, aparține propriei sale generații, generația de după război. Una aparține de fapt generației care o precede, cealaltă ar vrea să trăiască în acord cu generația sa și nu știe cum. Oprimată de Isabel, ca odinioară Daniel, se revoltă, gata să fugă; îndrăgostită de primul tînăr care îi iese în cale, de Miguel, pare să retrăiască ceva din aventura sublimă a Veronicăi.

Miguel completează într-un fel înfățișarea acestei de a treia generații. E un tînăr de douăzeci de ani. Un deținut de drept comun. În calitatea asta lucrează în apropierea moșiei, la construcția unui baraj. A cunoscut de copil toate ororile războiului, a văzut prizonieri înecați de vii, a răbdat de foame, a suferit de frică, a avut copilăria chinuită a acelor copii spanioli rupți de sub ochii părinților, purtați de mizeriile războiului prin țări străine. . . A învățat că numai banul face puterea și că nimic nu merită să fie respectat: nici viața altuia, nici dragostea împărtășită. A văzut oameni uciși și ucigînd; ca să evadeze nu se dă în lături să omoare un om. Daniel, care îl descoperă fugar prin pădurile locului, îl adăpostește în coliba sa ca să-l salveze. Dar își dă seama că e prea tîrziu, că e — ca să fim în spiritul scriitoarei — un copil născut mort, un om definitiv alterat de condițiile inumane în care s-a format: în ochii lui nu descifrează nici o tresărire de umanitate. Și poate din dorința de a cruța Monicăi o iluzie, de a-i îngădui ei o speranță pe care el a pierdut-o de mult — renunță să-l ocrotească. Îl obligă pe Miguel să plece din colibă deși știe că în felul acesta îl condamnă la moarte. Și Miguel sfîrșește împușcat.

Puterea de observație a romancierei este remarcabilă, notația ei este foarte adesea realistă și cu toate acestea, autenticitatea pare mereu primejduită de farmecul îndoielnic al unui clișeu la modă, mai degrabă decît de disciplina unei filozofii asimilate. E tocmai ceea ce umbrește în chipul cel mai surprinzător oroarea ei reală față de atrocitățile fasciste, protestul ei aspru.

E prea bună observatoare ca să nu vadă că stăpînirea familiei Corvo urmează celei a ducelui, înregistrează fără greș ruina familiei Corvo; pe scurt, ea nu poate să nu observe schimbările, numai că ignoră resorturile, dialectica și semnificația lor.

Semnificativă în sensul acesta rămîne viziunea ei despre război. Într-adevăr, lucru curios, această intelectuală fină are cîteodată despre război viziunea naivă a unui copil îngrozit, rătăcit în plină conflagrație, căruia totul îi apare ca un du-te-vino confuz, cu atrocități teribile și jertfe inutile. De aici poate și faptul că scenele de război sînt văzute retrospectiv, ca amintiri — ceea ce justifică literar confuzia — și mai adesea, ca amintiri ale unui copil. Luminile și umbrele sînt astfel distribuite încît să susțină ideea că învinșii se găsesc deopotrivă în ambele tabere. Și iat-o astfel o dată pe Ana Maria Matute susținînd ideea că războiul nu schimbă nimic esențial. Că în general nimic nu se poate schimba. Trecutul și prezentul sînt realități echivalente; generațiile se succed retrăind incoruptibile și fără nici un cîștig, aceleași iluzii de totdeauna; indivizii înșiși se petrec în focul acelorași existențe sisifice, fără rost și fără nici un spor de conștiință. Închise ermetic în temnița orei lor, clasele, generațiile, ființele umane, trec înstrăinate, suspectîndu-se, înfruntîndu-se, incapabile să-și comunice experiențele și să modifice ceva.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Evident, greşala Anei Maria Matute vine poate de acolo că ea extinde asupra întregului univers consecinţele unei înfrîngeri de moment. Dar faptele sînf fapte; confruntate cu ele, ba uneori chiar cu realitatea obiectivă a romanului, ideile romancierei par un simplu joc intelectual.

Toată organizarea romanului se resimte de obligaţiile acestei demonstraţii inutile. Trecutul şi prezentul se confundă în paginile cărţii diferenţiate succesiv cu literă diferită, situaţiile sînt gîndite într-o anume simetrie semnificativă, menită să facă evidentă ideea că azi ca şi ieri omul e aceeaşi fiinţă solitară de totdeauna: un lup printre lupi. (Titlul sub care a fost tradusă cartea în franţuzeşte *Plaignez les loups!* răspunde tocmai acestei idei). Şi iat-o iarăşi pe Ana Maria, Matute amestecînd buna observaţie cu clişeul filozofic, extinzînd asupra întregului univers ceea ce constituie doar tragedia unei anume lumi. O lume a cărei firmă e: homo homini lupus. Cine sînt lupii printre lupi, solitarii incurabili? Isabel e singură lîngă tatăl egoist, beţiv şi senil, lîngă Veronica ale cărei elanuri secrete nu le înţelege, lîngă Cezar de care o desparte o altă înţelegere a datoriei, lîngă Daniel care nu înţelege că e iubit. Singur e şi Gerardo cu visurile sale confuze de alcoolic şi amintirile inutile ale tinereţii. Singur e şi Daniel: lumea pentru care a luptat n-a apucat să se nască, cu cea în care trăieşte e certat; moartea Veronicăi şi a copilului nenăscut par să repete tragedia pe planul cel mai intim şi înlătură posibilitatea oricărei înţelegeri cu lumea; singură e şi Monica, care. înconjurată de atîtea drame necunoscute şi pentru ea neinteresante, are impresia că trăieşte printre morţi, într-un cimitir cu fantome. Singur e şi Miguel: căci rupturile succesive la care l-a obligat războiul — mai întîi ruptura de mama sa, apoi de bătrîna franţuzoiacă care l-a adoptat, în cele din urmă ruptura de întreaga societate prin omorul săvîrşit — l-au împiedicat să-şi cultive inima şi să-şi investească sentimentele, l-au înstrăinat definitiv de toată lumea. Cînd se întoarce din Franţa, mama muribundă nu-l mai recunoaşte; cînd intră la închisoare, foştii tovarăşi de afaceri îl uită; după ce ucide, Diego Herrera, protectorul său, directorul lagărului, îi refuză protecţia; Daniel îi refuză salvarea; în timp ce Daniel îl obligă să părăsească pivniţa colibei, Monica însăşi doarme profund, ignorîndu-i complet prezenţa şi sfîrşitul.

Imaginea cea mai pregnantă, reluată sistematic — căci în această carte sînt multe lucruri atent premeditate — imaginea cea mai frecvent folosită pentru a ilustra tema — e aceea a copiilor morţi. Speranţa are chipul unui copil; oriunde moare un copil, moare o speranţă; şi în cartea aceasta mor mulţi copii, mor în fel şi chip, unii nici n-apucă să se nască, alţii, pervertiţi de la menirea lor, pier moralicește. De altfel titlul ediţiei originale e *Los hijos muertos*, care, firește e mult mai aproape de spiritul cărţii. E totodată imaginea în care găsim concentrat protestul cel mai viu şi mai autentic împotriva morţii. Moare copilul Tanayei, uriaşa cu inima mare, părăsită de zilerul care o iubeşte şi căruia mizeria îi interzice căsătoria; moare în război fiul Mariei Vidal, femeia tipografului; un fiu îşi pierde în război şi Diego Herrera şi acestui fiu pierdut va încerca el zadarnic să-i afle un înlocuitor în Miguel. Sînt copii care mor de foame sau sfîşiaţi de


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bombe. Copilul Veronicăi nici nu apucă să se nască; piere odată cu mama lui într-un bombardament. Isabel e stearpă; ea nu naște copii, în ea a murit posibilitatea de a-i avea; prin simpla apartenență la generația moartă, e un copil născut mort. Miguel este și el un copil mereu abandonat, pervertit de războaie, o victimă a războiului. Dragostea însăși e o încercare disperată de a rupe ciclul infernal al singurătății. Nu e un leac. E o șansă. O șansă, pe care lumea înarmată a războaielor îi face pe oameni să o piardă, în orice caz. Toți avem nevoie de copii, căci toți avem nevoie de speranță. Maria Vidal ar vrea să-l înlocuiască pe fiul pierdut cu Daniel; cînd Daniel pleacă pe front e fericită că-i rămîne Veronica; cînd află că Veronica e însărcinată, retrăiește fericită sentimentul minunat al unei mame. Pînă și apriga Isabel are uneori porniri materne față de Monica, cum a avut odinioară, cîndva, chiar pentru Daniel. Singura care nu are nevoie de false compensații e Tanaya. Ea își înlocuiește copilul mort, născînd copii. E simbolul poporului fecund în care speranța nu moare niciodată.

Ana Maria Matute e extrem de sensibilă la toate înfățișările fecundității. Curgerea generațiilor, mirosul excitant al pămîntului roditor, pădurea misterioasă în umbra căreia germinează o viață secretă — îi inspiră o tulburare care se transcrie cu farmec poetic. Nașterile și morțile copiilor sînt evenimente pe care nu le ocolește niciodată. Maternitatea ultragiată în război îi stîrnește întotdeauna o mînie întunecată; tristețea și suferințele copiilor o înghenunchiază...

Și cînd, vindicativă, se gîndește să răzbune moartea copiilor, imaginația ei sumbră de zeiță iberică, pregătește infamiilor un diluviu sui-generis: apele barajului vor îneca într-o zi pămînturile blestemate ale Hegrozului.

O carte născută dintr-o mare durere și multe contradicții.

Alexandru SEVER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# ULTIMELE ZĂPEZI

Pînă acum treizeci de ani, Ciukoții, populație din Nordul îndepărtat al URSS, nu aveau un alfabet propriu, manifestările lor literare reducîndu-se la basme, cîntece, legende populare. Literatura cultă, scrisă a Ciukoției este de dată relativ recentă. Și dacă Viktor Keulkut e primul poet al peninsulei, Iuri Rîtheu deține meritul de a fi primul prozator ciukot. Născut în 1930 la Uelen, cel mai nordic centru locuit din Pensinsula Ciukotka, în imediata vecinătate a Capului Dejnev, Rîtheu, învață întîi la școala din localitate, apoi la școala medie din Anadîr. După absolvire, urmează cursurile facultății de filologie din Leningrad și tot la Leningrad își face debutul literar. Într-un singur an, în 1953, îi apar două culegeri de povestiri și nuvele, *Prieteni și tovarăși*, și *Oamenii de pe țărmul nostru*. În 1954, i se tipărește cea de a treia culegere, *Numele omului*. În același an, Rîtheu devine membru al Uniunii Scriitorilor Sovietici, iar în anul următor e prezent în vitrinele librăriilor cu un nou volum de povestiri, *Saga a celor din Ciukotka*, în care reapar personajele din scrierile anterioare, lucrările constituind aproximativ un ciclu. Asistăm de fapt la o fază a evoluției tînărului nuvelist către roman, prin restrîngerea deliberată a ariei tematice și caracteriologice. Realitatea se conturează în cîteva probleme esențiale, apar personaje preferate, impregnate de experiența de viață și amintirile autorului. E un proces de sedimentare și selecție.

Pasul următor pe calea acestei evoluții îl marchează primul roman al lui Rîtheu, călduros primit de critica sovietică și intitulat *Cînd se topesc zăpezile* (1958); cu o desfășurare pe mai multe planuri și cu numeroase personaje, acest roman dovedește posibilitatea autorului de a cuprinde o acțiune vastă într-un ansamblu literar bine închegat. Volumul publicat în 1960, *Rîntîn pleacă la universitate*, îl readuce pe tînărul autor la genul nuvelei, care nu a încetat să-l pasioneze.

Revista *Drujba narodov* în ultimele numere din 1962 ne face cunoștință cu un nou roman al lui Iuri Rîtheu, *Valea Iepurilor*, lucrare de o construcție solidă și sobră.

Acțiunea începe cu relatarea unei întîmplări neobișnuite: în plin septenal, într-o eră de cercetări cosmice, în munții tundrei se descoperă un sălaș de crescători de reni cu desăvîrșire izolat, care trăește încă după unele datini primitive. Această descoperire declanșează conflictul central — de ordin social și moral totodată — un conflict ascuțit și complex. El înglobează și determină toate firele acțiunii, chiar și pe cele mai îndepărtate de axa tematică a romanului.

Pe unul dintre eroii romanului, Pravu, oamenii din sălașul Loke îl interesează ca descoperire etnografică. Se vor fi păstrat obiceiuri străvechi, idoli, șamani... S-au păstrat, desigur. Dar același Pravu, după primele vorbe schimbate cu cei din sălaș, va spune: «Nu pot să fac observații științifice asupra lor. Nu pot. Sînt oameni, sînt de-un neam cu mine! Pînă ce n-am să-i văd ajunși la o viață ca cea pe care o


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duc eu, n-am să-i pot privi ca pe niște obiecte de studiu. Oamenii ăștia se află într-o mare nefericire. S-au rătăcit pe drumul vieții... Trebuie ajutați.» Și comunistul Pravu se transformă din istoric în agitator. Sarcina pe care și-o asumă este integrarea acestor oameni în societatea sovietică. Trebuie realizat un salt peste secole. Și, convingător, Rîtheu demonstrează pas cu pas nu numai necesitatea acestui proces, dar și inevitabilitatea lui. Sfera acțiunii se lărgește treptat, se amplifică, pentru ca, în final, diversele planuri să se împletească într-un tot unic, luminat de bucuria victoriei: sălașul Loke a intrat în colhoz.

Alături de Pravu, absolvent al universității din Leningrad și de doctorița Natașa Beemneu care-l însoțește, facem cunoștință cu păstorul Korave și nevasta sa Rosmunta, doi oameni la început tulburați de noua lume cu care intră în contact, dar care devin în cele din urmă luptători în slujba principiilor acestei lumi, căutînd să o instaureze și în sălașul lor. Figurii lui Rîntîteghin, președintele colhozului în care vor fi primiți foștii «rătăciți» ai tundrei, i se opune umbra defunctului Loke, cel care reușise, determinat de interese egoiste, să mențină izolat atîția ani, acest mănunchi de oameni.

Romancierul nu urmărește analize sufletești profunde și nu zăbovește asupra stărilor intime. Alegînd o cale mai dificilă, realizează lumea interioară a personajelor prin faptele lor, prin atitudine. Orice acțiune comprimă un număr de experiențe emoționale și meditații, care ni se oferă doar mijlocit, fin schițate.

Oamenii zugrăviți în roman sînt integri, limpezi, călîți în lupta cu vitregiile naturii, oameni plini de forță morală. Și totuși de loc idealizați. Forța lor provine din comuniunea de interese și aspirații cu întregul popor sovietic. În pofida salturilor acțiunii, în pofida autonomiei relative a unor planuri sau episoade (autonomie cerută la rîndul ei de numărul mare de probleme și personaje), impresia globală rămîne aceea de echilibru, soliditate, armonie.

Inspirația lui Iuri Rîtheu are în general rădăcini autobiografice, așa cum reiese și din primele sale culegeri de povestiri și mai cu seamă din nuvela *Rîntîn pleacă la universitate*. Romanul său se ridică totodată la semnificația unei biografii a poporului ciukot, trezit la viață de Puterea Sovietică.

Acțiunea începe într-un miez de iarnă polară și se termină într-o primăvară neobișnuit de timpurie și caldă, cînd se topesc ultimele zăpezi...

George DUMITRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

J. B. PRIESTLEY:

# „Fundătura îngerilor"

Personalitate artistică multilaterală, J. B. Priestley s-a arătat întotdeauna receptiv la evenimentele și ideile contemporane; opera sa, care îmbrățișează o arie foarte largă de teme, preocupări și modalități literare, este cea mai bună dovadă în acest sens. Priestley, a cărui preocupare majoră este realitatea imediată, disecarea și analiza ei, poate fi socotit, de aceea, unul dintre reprezentanții cei mai activi ai unei literaturi realiste, de critică socială, din Anglia zilelor noastre.

În ciuda ezitărilor, a unor inconsecvențe și confuzii, ce se fac simțite de-a lungul carierei sale literare, Priestley continuă, prin ceea ce este mai valoros în opera sa, tradițiile realismului critic și ale umorului caustic cultivat în romanul englez de Fielding, Dickens sau Thackeray și în teatru, de Oscar Wilde sau George Bernard Shaw. Filonul realismului lor se poate detecta lesne în tipologia lui Priestley: în « Fundătura îngerilor » *(Angel Pavement)*, de pildă, domnul Golspie este un demn urmaș al eroului lui Fielding, Jonathan Wild, în timp ce doamna Dersingham pare coborîtă direct din galeria snobilor mondeni zugrăviți de Thackeray; micuța Poppy Sellers este o variantă modernizată și mai elaborată a tinerelor candide și diafane prezente în mai toate romanele lui Dickens. Totodată, prin atitudinea sa plină de compasiune față de victimile societății burgheze ca și prin ironia sa, cînd corosivă, cînd tincturată de sentimentalism și bonomă jovialitate a stilului, Priestley dezvoltă tradiții dickensiene.

Cu excepția romanului de tip picaresc *Apes and Angels* (« Maimuțe și îngeri »), « Fundătura îngerilor » (de remarcat frecvența, nu întîmplătoare, a « îngerilor » în contextul titlurilor) este, poate, în creația lui Priestley, cel mai elocvent exemplu de perpetuare a tradiției înaintașilor.

Conceput în 1930, romanul « Fundătura îngerilor » se plasează în filiația tematică a lucrărilor scrise în apărarea celor umili și oropsiți, dezvăluind și înfierînd filistinismul și fățărnicia « respectabilității » burgheze.

« Fundătura îngerilor » este un roman al Londrei, al Londrei care se svîrcolește în criza generală a capitalismului, prinsă în momentele acute dintre 1929—1933, o Londră bîntuită de haos economic și de spectrul șomajului și mizeriei, care spulberă iluziile asupra « solidității » sistemului capitalist.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fundătura Îngerilor este de fapt nu numai titlul cărții ci și numele unei străduțe sordide din City, unde își are sediul un umil birou, aproape falimentar, « Twigg și Dersingham », o agentură de placaje și furnituri. Cei trei sau patru funcționari, care-și petrec ziua lungă de lucru în atmosfera stătută a biroului, sînt protagoniștii întregii acțiuni: personaje cu structură psihică și preocupări diferite, ducînd însă, aceeași viață mizeră, anostă, alcătuită dintr-un întreg șir de renunțări și frustări, din nesiguranța zilei de mîine și împărtășind aceeași teamă, uneori isterică, de a-și pierde slujba. Aceste cîteva tipuri alese din furnicarul micilor funcționari londonezi sînt: contabilul firmei, Mr. Smeeth, om trecut în cea de a doua jumătate a vieții, slujbaș modest, conștiincios, tată a doi copii care, la rîndul lor, fac parte dintr-o generație pe care n-o înțelege, covîrșit de răspunderea familială și obsedat în permanență de groaza că ar putea să-și piardă slujba. Stenodactilografa, Miss Mattfield, fată cu multă personalitate, ducînd o viață anodină într-o pensiune de domnișoare și trecînd, pe nesimțite, de la vîrsta viselor de adolescență, la cea a aspirinelor și buiotelor cu apă caldă. Turgis, funcționarul comercial, tînăr de o desăvîrșită mediocritate, romanțios, hrănindu-se cu filme pasionale — pe care le soarbe extatic din cel mai ieftin loc de la balcon — și visînd « marea iubire » care întîrzie să vină. Deasupra tuturor planează Mr. Dersingham, patronul, un tip obtuz, lipsit de pricepere și voință, dominat de o soție snoabă și muncit de veleități aristocratice. Prin intermediul lui Mr. Dersingham autorul ne însoțește, ironic, de-a lungul unei galerii specifice panopticului burgheziei engleze — cea a respectabilității scrobite, întruchipată de stupizi dar demni *Majors* în retragere, funcționari coloniali la pensie, bătrîne fete puritane și cucoane afectate, clevetitoare, mimînd interes pentru cultură.

Într-o zi, tocmai cînd firma se afla pe muchia falimentului, își face apariția în seceta existenței celor din Fundătura Îngerilor un fel de « om care aduce ploaie » — Mr. Golspie — personaj extravagant și cu misterioase relații în lumea oamenilor de afaceri. Datorită lui, Dersingham se transformă « peste noapte » într-un *businessman* aferat și infatuat; Mr. Smeeth își vede slujba consolidată; în existența lui Miss Mattfield exoticul Mr. Golspie deschide o fereastră spre o viață plină de inedit; romanticul Turgis întîlnește întruchiparea « marii pasiuni » în Lena, frumoasa și frivola fiică a lui Golspie. Numai că mirajul se risipește brusc, Golspie dovedindu-se a fi un excroc care fuge cu banii firmei.

Mr. Smeeth rămîne să îngroașe, la bătrînețe, rîndurile șomerilor, Miss Mattfield, pe cel al fetelor bătrîne, iar Turgis ratează o romantică tentativă de crimă pasională și de sinucidere.

Tragismul acestor anonime destine — bieți îngeri neajutorați împotmoliți în fundătură — pare să ateste, ca de altfel și titlul simbolic al romanului, că în lumea descrisă de Priestley cei care refuză să privească curajos la cele ce se petrec în jur, refugiindu-se într-o covîrșitoare auto-compasiune, nu pot cunoaște nici bucuria, nici speranța. Acești mici funcționari, care au fost crescuți în spiritul falselor principii ale societății burgheze, își pierd orice echilibru, orice speranță, de îndată ce simt pe propria lor piele ce înseamnă


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în fapt sistemul în care au crezut și pe care l-au servit. Secțiunea pe care Priestley o face în societatea londoneză dă la iveală cele mai felurite straturi; dar concentrîndu-se în special asupra unuia dintre aceste straturi — mica burghezie — el se limitează la descrierea procesului de pauperizare la care este supusă. Scriitorul nu se încumetă totuși să meargă mai departe, să analizeze în profunzime fenomenele sociale; el nu numai că nu poate prezenta nici o soluție, dar nici nu poate trage concluziile firești, lăsînd aceasta mai mult pe seama cititorilor.

Versiunea românească apărută recent la E.L.U. este semnată de Eugen Barbu și A. I. Deleanu care au izbutit să redea în bună măsură subtilitățile de stil ale romanului lui Priestley, umorul și ironia proprii scriitorului. Folosindu-se din plin de bogatele resurse ale limbii noastre, traducătorii au reușit să transmită particularitățile de exprimare și limbaj care diferențiază puzderia de personaje din roman, punînd astfel în valoare unul dintre cele mai eficace mijloace satirice ale lui Priestley. De remarcat, interesanta prefață semnată de Matei Călinescu.

Antoaneta RALIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# EISENSTEIN PEDAGOG

Cartea lui V. Nijni, *La lecțiile de regie ale lui Eisenstein*, apărută recent în romînește la Editura *Meridiane*, este o culegere de însemnări stenografice, luate la cursurile celebrului regizor sovietic de un fost elev al său, astăzi profesor la Institutul de Cinematografie din Moscova.

V. Nijni l-a cunoscut îndeaproape pe Eisenstein, ca om și artist și, în acest volum, ne dezvăluie o latură mai puțin cunoscută a maestrului său — aceea de dascăl și îndrumător.

Depășind cadrul strict de specialitate și competență profesională, prefața semnată de Serghei Iutkevici sporește interesul cărții, revelînd prin tonul ei cald, direct, de comunicare de la artist la artist, înaltul umanism al operei eisensteiniene.

Autorul lui *Ivan cel groaznic* al *Crucișătorului Potiomkin* a debutat în perioada tumultuoasă, imediat următoare revoluției din Octombrie și, în secvențele operei sale, întîlnim spiritul nou, liber, descătușat de canoane, al acestei cotituri istorice decisive. Nu numai în concepția artistică dar și în procesul de elaborare al unui film, Eisenstein-regizorul a înlăturat spiritul burghez comercial, care în materie de cinematografie se rezumă la relația negustorească: producător — « vedete » — scenariu « atrăgător ». Tot ce a cucerit cinematografia mondială ulterior, înflorirea ei actuală, nu se poate explica trecînd peste «momentul revoluționar Eisenstein ».

Marele regizor sovietic n-a lucrat izolat. El a creat în jurul său o școală ilustră de artiști și interesul cărții lui Nijni constă, între

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EISENSTEIN — STUDII DE EXPRESIE

altele, tocmai în faptul că explică în mod concret, prin materiale autentice (lecţiile notate şi strînse la un loc) metodele pedagogice ale profesorului său.

Departe de a impune elevilor experienţele lui personale, de a-i subjuga viziunii sale artistice, Eisenstein alegea ca suprem principiu pedagogic punctul de la care pornise şi el: evitarea şabloanelor, iniţiativa, căutarea noului, extinderea orizontului cultural, observarea riguroasă a realităţii. De aceea ni se pare justificată comparaţia stabilită de Serghei Iutkevici între Eisenstein şi Stanislavski, doi mari regizori ruşi — de film şi de teatru.

„Explicîndu-le elevilor cum trebuie găsite diferitele soluţii regizorale, mizanscenele, cadrele — notează el în prefaţă — Eisenstenin porneşte ca şi Stanislavski... de la «supratemă», de la ideea şi tema operei respective, dė la stilul autorului, caracterul operei, de la «firul conducător» al întregii lucrări... Forţa metodei sale pedagogice constă tocmai în faptul că n-a despărţit niciodată sarcina de a crea o expresivitate plastică maximă, de orientarea politică directă a lucrării, de conţinutul ei de idei, de sarcinile combative generale ale artei cinematografice sovietice."

Critica burgheză afirmă că «mizanscena spaţială» — viziunea tehnică cinematografică modernă, asemănătoare întrucîtva cu ce a adus nou perspectiva rinascentistă în pictură — ar fi fost inventată de regizorii americani Wiliam Wyler şi Orson Welles. Serghei Iutkevici arată — şi V. Nijnîi demonstrează în cartea lui pe bază de texte — că Eisenstein, cu mult înainte de experienţa celor doi regizori de peste ocean, îi învăţa pe elevii săi, analizînd un fragment


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

din *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, « să folosească și să construiască ingenios mizanscenele după principiul montajului în interiorul cadrului, într-un episod filmat în întregime din același unghi... », astfel încît « acest episod să posede întreaga ascuțime a viziunii cinematografice. »

De-a lungul capitolelor cărții (Soluția regizorală, Mizanscena, Încadratura, Compoziția cadrului) îl vedem pe Eisenstein în sala de curs în fața studenților... « O frunte imensă, boltită, încununată de o coamă de păr des, zbîrlit, și doi ochi scrutători strălucind sub bolta frunții » — cum îl descrie Nijnîi.

Venind în fața studenților, Eisenstein le arată propria lui imagine multiplicată în oglinzile fostului restaurant I.A.R. de pe șoseaua Leningradului; el exclamă vesel, adresîndu-se auditorului: « Sînteți într-adevăr norocoși: după cum vedeți, nu veți avea un singur regizor, ci o droaie! » glumă care exprima de fapt o realitate.

Iată-l vorbind cu studenții, polemizînd cu ei, cu pictorii, cu actorii chemați anume să asiste la lecții, punînd întrebări neașteptate, în dreapta și în stînga, dînd răspunsuri fulgerătoare, silindu-i pe toți să gîndească, să caute nu rezolvări « exterioare », ci principiul « interior » al situațiilor discutate. Nu erau ore obișnuite de curs, cu prelegeri rigide, de la catedră, după norme și programe didactice prestabilite. Eisenstein pedagogul cobora însuflețit printre studenți ca într-un for, le biciuia imaginația, făcîndu-i să descopere spontan « ideea », soluția cea mai bună, adevărul artistic, printr-o adevărată « maieutică » aplicată la logica cinematografică. Toate acestea, precum și temperamentul, verva, inteligența lui formidabilă îi atrăseseră din partea studenților porecla de « regizorul cu 20 de capete ».

Temele discutate sînt luate din cele mai diverse opere ale literaturii universale. Eisenstein e un adevărat enciclopedist, un spirit multilateral, cu o informație impresionantă. Sub ochiul său pătrunzător, operele clasice scot la iveală aspecte inedite, sensuri noi, pe care el le interpretează, le desfășoară înaintea studenților cu o forță de analiză fără precedent pentru un regizor de film — fiindcă Eisenstein, pe lîngă un excelent pedagog, a fost și un critic foarte ascuțit.

Cartea lui V. Nijnîi este un document pasionant și se citește cu mult interes, într-o traducere care păstrează calitățile de stil ale originalului: precizie, concizie, plasticitate — în fond însăși calitățile vorbirii marelui regizor sovietic, ale cărui prelegeri, fostul său elev le-a notat cu emoție și pietate.

C. Ț.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Literaturnaia Gazeta » a inițiat de curînd o nouă rubrică: *Clubul prietenilor cărții*. La discuțiile organizate de revistă sub această egidă au participat printre alții acad. N.K. Gudzii cu un articol despre vechile cărți slavone, criticul V. Turbin, publicistul I. Cernev etc. Într-un interesant articol Boris Polevoi povestește că în 1943, în timpul luptelor din orașul Orel, a găsit un exemplar din traducerea franceză a romanului *Părinți și copii* semnată de Prosper Merimée și însoțită de o prefață a acestuia. Volumul aparținînd muzeului memorial « Turgheniev » din Orel, distrus de fasciști, a fost salvat de scriitorul sovietic și păstrat pînă la terminarea războiului. Astăzi acest exemplar rar și-a reluat locul în expoziția permanentă a muzeului memorial « Turgheniev » din Orel.

*

În regia lui Sergio Otermin, la Montevideo continuă să se joace cu mult succes cunoscuta satiră a avariației *O santo e a porca* (Sfîntul și scroafa) de Ariano Saussuna, unul dintre primii scriitori brazilieni.

După cum a calculat criticul Mercedes Rein, piesa lui Saussuna a fost scrisă la egală distanță de timp de *Aulularia* lui Plautus și *Avarul* lui Molière; același critic înclină să creadă că succesul ei actual nu se datorește atît operei ca atare, cît mai ales faptului că tipul satirizat, avarul, e încă destul de frecvent în lumea capitalistă.

*

La sfîrșitul acestui an sînt așteptate, în proza sovietică, noi scrieri de seamă. Citățm, printre ele, noul roman al lui K. Simonov, *Nimeni nu se naște ostaș*, în care vom urmări desfășurarea destinului eroilor cunoscuți nouă din romanul *Vii și morții*. În ultimele numere pe anul curent revista *Moskva* va publica romanul lui K. Paustovski, *Fumul patriei*, al cărui manuscris pierdut în 1944 a fost de curînd regăsit de autor. Nuvelistica va fi prezentă prin lucrările unor tineri cunoscuți precum I. Semionov, *(Strada Petrovska, nr. 38)*, V. Bîkov *(O pagină din viața de pe front)*, I. Rîtheu *(Liubov Ivanovna)* etc.

*

O grea pierdere suferă literatura din RDG prin moartea romancierului și povestitorului Bodo Uhse. Opera lui Bodo Uhse a îmbogățit tabloul prozei moderne germane, contribuind în același timp la crearea literaturii noi din patria sa.

Născut în 1904, Bodo Uhse a fost fiul unui ofițer wilhelmian. În primii ani ai tinereții, cade pradă iluziilor național-socialiste, dar în 1931, revizuindu-și concepțiile politice, se orientează ferm spre forțele antifasciste și întreține strînse legături cu Partidul clasei mun-

CADRAN MONDIAL



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

citoare, al cărui membru va deveni după aceea. În 1933 pornește în exil iar în 1936, în calitate de membru al Brigăzilor Internaționale, ia parte la luptele din Spania impotriva fascismului. În anii războiului mondial se adăpostește în depărtatul Mexic unde împreună cu alți scriitori patrioți germani, luptă cu arma scrisului împotriva dușmanului comun — fascismul. În 1948 revine în Berlin, participînd cu inteligența și marea sa capacitate de muncă la crearea unei culturi noi, socialiste. A fost redactor-șef al revistelor literare *Aufbau* și *Sinn und Form*.

Opera lui Bodo Uhse, care însumează titluri importante, cunoaște trei creații de seamă: *Mercenar și soldat* (1935), *Locotenentul Bertram* — (1944) și *Patrioții* — (1954).

★

Bine-cunoscutul regizor Erwin Piscator a devenit din nou ținta unor vehemente atacuri inițiate de presa reacționară vest-germană. Cu puține luni în urmă a fost «certat» pentru că a îndrăznit să pună în scenă piesa de mare răsunet *Der Stellvertreter* (Locțiitorul) aparținînd tînărului dramaturg Hochhuth din RFG. Se știe că piesa acestuia conține pasaje îndreptate împotriva propagandei anticomuniste. Recentele atacuri au ca mobil altă... îndrăzneală: montarea pe scena noii clădiri a teatrului «Volksbühne» din Berlinul de vest a piesei *Robespierre* de Romain Rolland.

★

Editura «Blgarschi pisatel» din Sofia a publicat recent un volum de *Opere alese* ale lui Dimităr Hadjiliev, sub îngrijirea lui Veselin Iosifov, care semnează și prefața. În această culegere antologică sînt cuprinse povestirile scriitorului publicate între anii 1924—1953, piesa de teatru *Cîntecul despre fratele stins din viață*, precum și amintiri despre poeții Gheo Milev, Nicolai Hrelcov și alții.

«Creația lui Dimităr Hadjiliev, scrie în cuvîntul său introductiv Veselin Iosifov, merită deopotrivă atît atenția cititorului amator de literatură cît și a istoricului literar de astăzi și de mîine, care cercetează literatura bulgară dintre cele două războaie... Fără numele și creația lui Dimităr Hadjiliev istoria literaturii noastre progresiste, antifasciste nu ar fi deplină.»

★

Ana Langfuss, autoarea romanului *Les bagages de sable* mărturisea la un cocktail oferit de scriitorii belgieni că cea mai mare bucurie după primirea premiului Goncourt a fost descoperirea, cu ajutorul propriei ei celebrități, a ofițerului italian care a ajutat-o să fugă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din trenul care o ducea spre Auschwitz.

*

Alem Tate și Jaques Dupin sînt doi dintre discipolii lui Isidore Isou. Primul redă în opera lui țipete a căror stridență este sugerată prin numărul de litere repetate, iar cel de-al doilea colecționează bîlbîieli infantile în crescendo și descrescendo. «Un singur vers letrist în acest secol antiepic — susțin ei — valorează mai mult decît *Eneida* luată în întregime».

Publicistul Dorway Berti referindu-se într-un număr recent al *Buletinului Institutului amicilor cărții argentiniene* la opera acestora, observă că dacă Lessing ar mai putea să scrie a doua oară *Laocoon* și-ar axa eseul său nu pe stabilirea delimitării dintre poezie și sculptură, ci pe stabilirea delimitării între Poezie și... curentele de poezie.

*

Premiul Internațional al Autorilor Dramatici Latino-americani Contemporani, organizat de către Institutul Internațional de Teatru UNESCO, a fost obținut anul acesta de către scriitorul argentinian Abelardo Castillo și columbianul Enrique Buenaventura.

*

Abelardo Castillo, autor al volumului de povestiri *Has otras puertas* (Alte porți), recomandat de către Casa de las Americas drept una din cele mai bune cărți ale anului 1961, conduce în prezent revista El Escarabajo de Oró (Cărăbușul de aur). Pînă în prezent, deși foarte tînăr, el este autorul cel mai premiat din Argentina.

*

A apărut de curînd la Buenos Aires, primul volum din masiva antologie poetică *40 de ani de poezie argentiniană* (1920—1960), îngrijită de José Isacson și Carlos Enrique Urquia.

Primul volum cuprinde perioada 1920—1930, selectînd piese din opera lui Leopoldo Lugones, Enrique Larreta și întreaga generație revoluționară din jurul anului 1922.

*

José Dos Santos Marques, tînăr poet portuguez, dedică ultimul său volum de versuri, *Os homens morren de pe* (Oamenii mor în picioare), umanității: *Fraților mei, oamenii, cu toată căldura* și *sincera solidaritate umană.*

José Dos Santos Marques s-a născut la Lisabona în anul 1922, într-o familie modestă. În prezent, el trăiește din munca pe care o depune ca voiajor comercial la una din marile firme capitaliste din Lisabona; străbate aproape în fiecare zi drumul dintre Odivelas și metropolă, scriindu-și poemele în condiții grele, uneori chiar, pe hîrtie de





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ambalaj. *Terra do ninguem* — (Pămîntul nimănui) și *Mensagem do amor para todos os continentes* (Mesaj de dragoste pentru toate continentele) sînt două din poemele lui cele mai cunoscute.

★

În 1960, curînd după înființarea Uniunii Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, avînd ca președinte pe Nicolas Guillen, și-au făcut apariția două noi publicații literare și culturale — « La Union » și « La Gaceta », care s-au impus încă de la primele numere. Dar, tot atunci, în celălalt capăt al țării, în provincia las Villas, Samuel Feijo, om de vastă cultură, spirit multilateral și plin de inițiativă, dorea cu tot dinadinsul ca revista locală « Islas », periodic cu tradiții solide, să răspundă exigențelor noului program cultural al Revoluției. Revista « Islas » își propune deci de acum înainte: « să reflecte în paginile sale numeroasele și variatele probleme ale vieții cotidiene, avînd drept unic scop acela de a contribui la dezvoltarea culturii, lichidînd orice tentativă de sectarism. O altă direcție nu ar fi avut nici un sens și n-ar fi fost de nici un folos. » În consecință, revista se străduiește să-și țină angajamentul oferind cititorilor un conținut bogat și o lectură variată. Citățm la întîmplare din sumarul unui număr recent: « Revoluția cubană și America Latină » — articol scris de un economist de la Universitatea din Florida — « Inaugurarea facultății muncitorești », un articol al lui Samuel Feijo, care ne face să retrăim amintirile sexagenarului său prieten și tovarăș de luptă, Nicolas Guillen; o amplă analiză a creației poetice a lui Guillen, semnată de Roberto Fernandez Retamar, Secretar al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, precum și rîndurile lui Jorge Enrique Adoum care subliniază cu precizie și sensibilitate actualitatea mesajului artistic al celui mai mare poet liric al Americii Latine, Cesar Vallejo, decedat la Paris în 1938. Mare parte din acest număr este rezervat poeziei cubane inedite « de toate stilurile, oferindu-se în felul acesta celor cu adevărat talentați prilejul de a se face ascultați ».

Răsfoind revista « Islas » ai revelația unei opere culturale îndeplinite cu dragoste, cu dorința de a aborda adevăruri necesare, de a spune lucrurilor pe nume, simplu și direct, de a oferi celor care nu demult nu știau nici să scrie și nici să citească, o hrană spirituală, adecvată și eficace.

Mai puțin universală decît *Noua Revistă Cubană*, « Islas » nu poate fi totuși considerată o publicație provincială, periferică. Prin caracterul său multilateral și prin tendința sa de a ține pas cu viața nouă a Cubei, « Islas », ca și « La Union » și « La Gaceta » este



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un mijloc eficace de exprimare a gîndirii revoluționare cubane.

*

« Premiul Pulitzer » pentru poezie a fost decernat în anul acesta lui William Carlos Williams pentru volumul *Pictures from Breughel* (Imagini din Breughel). Amintim cu acest prilej, că poetul-medic William Carlos Williams, care a îmbogățit substanțial peisajul liric al Americii contemporane, a murit de curînd, în vîrstă de șaptezeci și nouă de ani.

*

În RDG se acordă anual multe premii literare, cel mai important fiind, fără îndoială, « Premiul național ». Ultimul număr al revistei NDL anunță la rubrica « Literarische Welt » cîteva nume de noi laureați.

Christei Wolf i s-a decernat « Premiul Heinrich Mann » pentru apreciata povestire *Der geteilte Himmel* (Cerul împărțit). « Premiul Lessing », a fost înmînat lui Helmut Sakowski pentru întreaga creație dramatică, dar mai cu seamă pentru piesa *Steine im Weg* (Pietre în drum) și profesorului Hans Kaufmann de la Universitatea « Fridrich Schiller » din Jena pentru lucrările sale de teorie literară. « Premiul Z. C. Weiskopf » l-a obținut Elise Riesel din Moscova pentru *Stilistik der deutschen Sprache*. (Stilistica limbii germane.)

*

Prestigioasa editură din Berlinul democrat, « Aufbau » a inițiat tipărirea unei ediții din opera scriitorului Heinrich Mann, ediție care va însuma probabil 25 de volume, primele trei urmînd să vadă lumina tiparului în 1964. Șaptesprezece romane vor fi cuprinse între copertele unui număr de cincisprezece volume; un volum este consacrat exclusiv dramaturgiei scriitorului; mai bine de jumătate din valoroasele eseuri scrise de Heinrich Mann de-a lungul deceniilor, constituie obiectul a patru volume. Ultimele două volume din monumentala ediție sînt rezervate considerațiilor sale cunoscute sub titlul *Ein Zeitalter wird besichtigt* (Cercetarea unei epoci) și unor fragmente postume. Editarea este patronată de « Arhiva Heinrich Mann » de pe lîngă Academia de Arte a RDG.

CADRAN MONDIAL

Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU
Corectura: LIDA IGIROȘIANU

*Tiparul executat de întreprinderea « Arta Grafică »*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

## ERATĂ

Autoarea desenului de la pagina 114 este Magda Ardeleanu.

La pagina 160, ultimul aliniat, se va citi: „Această operă face parte din acea dramaturgie occidentală care a căpătat numele de « teatru al absurdului », deoarece....

La pagina 163, rîndul 9 de sus, se va citi „ticurile demagogiei social-democrate de dreapta, cu sporadice reminiscenţe liberale".....

La pagina 282 explicaţia la clişeu se va citi: S. Eisenstein — studii de expresie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIA CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

15 804

Lei 7